



STUDIA
POETICA 2

STUDIA POETICA

auctoritate et consilio

Cathedrae Comparationis Litterarum Universarum

Universitatis Szegediensis

de Attila József nominatae

edita

Redigunt

G. M. Vajda et Z. Kanyó

C 43213

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000902014



The cover design incorporates a photogram
by László Moholy-Nagy.

Before he became a member of the Bauhaus
group he worked in Szeged.

Der Umschlag wurde unter Verwendung eines
Photogramms von László Moholy-Nagy entworfen.

Bevor er Mitarbeiter des Bauhauses wurde,
lebte und wirkte er in Szeged.

C 43 213

S T U D I A P O E T I C A 2

Volumen secundum edendum curavit

K. C s ú r i

LITERARY SEMANTICS AND POSSIBLE WORLDS

LITERATURSEMANTIK UND MÖGLICHE WELTEN

S z e g e d

1980

FOREWORD

With this first foreign language number the periodical Studia poetica makes its début before an international audience of specialists. First of all it makes public the work of a research group based at the Attila József University of Szeged. Besides, it is concerned with a work team which was set up not so much through any administrative link but rather through common opinions and aims. It differs little from similar teams which were set up in Hungary mainly in the 60's in social scientific fields and which supported a theoretical-methodological renewal in the disciplines concerned. Our group was lucky enough to maintain its inner cohesion until the present time and it can now with the support of the Ministry of Education and the University of Szeged carry out the plans formerly laid. Others must judge the value or otherwise of these attempts. However, it is perhaps not out of place to stress that this research team represents a spontaneously accepted viewpoint which allows each person to keep his individuality. No common norms or rules have been prescribed, and even contradictory opinions on an individual point of view are given value, provided that they lie within the bounds of the same scientific paradigms. A similar candour will characterize the editorial work of the Studia poetica series which, over and above the Szeged works, should contain contributions by other experts both from Hungary and abroad. It is to be hoped that our claim to include international research in our periodical will not turn out to be too immodest or illusionary and that in time the series will become a forum for Hungarian and international efforts toward scientifically-based poetics.

Árpád Bernáth

Károly Csúri

Zoltán Kanyó

VORWORT

Mit dem vorliegenden ersten fremdsprachlichen Heft stellt sich die Schriftenreihe Studia poetica einem internationalen Fachpublikum vor. Es enthält in erster Linie Arbeiten einer Forschungsgruppe, die an der Attila-József-Universität Szeged tätig ist. Es handelt sich dabei um eine Arbeitsgemeinschaft, die weniger durch eine administrative Bindung als vielmehr durch gemeinsame Einsichten und Zielsetzungen herausgebildet wurde; sie unterscheidet sich kaum von ähnlichen Gruppen, die in Ungarn hauptsächlich in den 60-er Jahren auf dem Gebiet der Gesellschaftswissenschaften entstanden sind und sich für eine theoretisch-methodologische Erneuerung der betreffenden Disziplinen einsetzen. Unsere Gruppe hatte auf jeden Fall Glück, dass die innere Kohäsion bis jetzt ausreichte und sie nun durch die Unterstützung des Ministeriums für Unterrichtswesen und der Szegeder Universität die früher entworfenen Pläne in die Tat umsetzen kann. Über Wert und Unwert dieser Versuche sollen andere urteilen. Es ist aber vielleicht nicht überflüssig, zu betonen, dass diese Forschungsgemeinschaft eine ungezwungen angenommene Einheit darstellt, in der jeder seine Individualität bewahren konnte. Es liegen keine gemeinsamen Normen und Kanons vor, man lässt selbst der eigenen Position widersprechende Meinungen gelten - vorausgesetzt, dass sie zum gleichen wissenschaftlichen Paradigma gehören. Dieselbe Offenheit sollte die Redaktionsarbeit der Reihe Studia poetica bestimmen, die über die Szegeder Arbeiten hinaus auch Beiträge von anderen ungarischen sowie von ausländischen Wissenschaftlern enthalten soll. Hoffentlich erweist sich unser Anspruch auf die Einbeziehung der internationalen Forschung in unsere Schriftenreihe nicht als zu unbescheiden oder illusionär und mit der Zeit kann die Reihe zu einem Forum der ungarischen und internationalen Bemühungen um eine wissenschaftlich fundierte Poetik werden.

Árpád Bernáth

Károly Csúri

Zoltán Kanyó

CONTENTS / INHALTSVERZEICHNIS

M.J. Cresswell

POSSIBLE WORLDS..... 6

Z. Kanyó

NARRATIVIK UND "MÖGLICHE WELTEN"..... 17

Z. Kanyó

DIE VERWENDUNG DER SEMIOTIK DER "MÖGLICHEN-WELTEN" IN
DER ANALYSE LITERARISCHER NARRATIVER TEXTE..... 23

L. Doležel

NARRATIVE SEMANTICS AND MOTIF THEORY..... 32

Á. Bernáth - K. Csúri

"MÖGLICHE WELTEN" UNTER LITERATURTHEORETISCHEM ASPEKT 44

Á. Bernáth

HEINRICH BÖLLS HISTORISCHE ROMANE ALS INTERPRETATIONEN
VON HANDLUNGSMODELLEN..... 63

K. Csúri

HUGO VON HOFMANNSTHALS SPÄTE ERZÄHLUNG: DIE FRAU
OHNE SCHATTEN /STRUKTUR UND STRUKTURVERGLEICH/..... 126

Z. Kanyó

PROBLEME DER LITERARISCHEN KOMMUNIKATION IN
LINGUISTISCHER SICHT..... 278

G. Bonyhai

WERTSPRACHE..... 285

Z. Kanyó

ÜBER "MATERIALE" UND "PHILOSOPHISCHE" ÄSTHETIK..... 338

POSSIBLE WORLDS

Max J. Cresswell

Victoria University of Wellington, Australia

The following is an extract from the Pickwick Papers.

The visitor talked, the Pickwickians listened, Mr. Tupman felt every moment more disposed for the ball. Mr. Pickwick's countenance glowed with an expression of universal philanthropy; and Mr Winkle and Mr Snodgrass fell fast asleep.

/I am using the Pickwick Papers because almost every philosophical discussion about fiction uses Mr Pickwick./ Who is the Pickwick Papers about? Well it's about Mr Pickwick and Mr Snodgrass and Mr Tupman and Mr Winkle. Is the Pickwick Papers true? No it's fiction. Did these men actually exist? No, they did not. There never was a Mr Pickwick or a Mr Snodgrass or a Mr Tupman or a Mr Winkle /though of course there may have been other people with the same names, but the Pickwick Papers wasn't about them/. But if there never were such people, it seems that the Pickwick Papers is not about anybody. And that's absurd, because the Pickwick Papers is about someone. It's about Mr Pickwick and Mr Snodgrass and Mr Tupman and Mr Winkle and Sam Weller and Mrs Bardell and Ben Allen and Bob Sawyer and Uncle Tom Cobbly and all.

What is the solution to this philosophical puzzle? Compared with the quite remarkable philosophical ingenuity which has been expended on the problem of how to analyse talk about things which do not exist, my solution is simple almost to the point of naivete. I say that Mr Pickwick and Mr Snodgrass and Mr Tupman and Mr Winkle do indeed exist all right, but not in the actual world,

only in another possible world. They exist in the possible world in which all the things that are said to happen really do happen. In that possible world Mr Pickwick really is sued by Mrs Bardell and spends three months in the Fleet Street Prison; he really does witness an election in the borough of Eatanswill and he really does spend Christmas at Dingly Dell.

Possible worlds are things we can talk about or imagine, suppose, believe in or wish for. We can never though ever get to a possible world which is not the real world; for if we could, and it just needs a little recalling of science fiction to see how you might think we might, then that would be part of the real world. That is because the real world means the totality of what actually happens.

When we say that a world is real world, we are of course speaking from the point of view of our own world. And a person in another possible world who speaks about the 'real world' of course means his world not ours. This is exactly parallel to the way we use the word now. If I say "It is now 1977" I mean that at the moment at which I am speaking it is 1977. And that is true. But if I had said it a year ago, that very same sentence would have been false for the moment of which I would then have been speaking would have been 1976, which is not 1977. Here is an extract from a story about another philosophically well known fictional entity:

To the fountain of Pirene, therefore, people's great grandfathers had been in the habit of going /as long as they were youthful, and retained their faith in winged horses/, in hopes of getting a glimpse of the beautiful Pegasus. But of late years he had been very seldom seen. Indeed, there were many of the country folks, dwelling within an hour's walk of the fountain, who had never beheld Pegasus,

and did not believe that there was any such creature in existence.

Well, these disbelievers in Pegasus. Were they right or were they wrong? If some philosophers had their way the disbelievers would be right, for, as we know, there are no winged horses, and Pegasus doesn't exist. But of course the solution is very simple. For Pegasus does exist in the possible world of that piece of mythology, and so the disbelievers are wrong. The world in which they do their disbelieving is a world in which Pegasus does exist. Of course they have their own belief worlds. For the world as they conceive it to be does not contain Pegasus.

Well so much for the utility of the idea of a possible world. But is it just a fanciful way of speaking or do they really exist? Are there possible worlds? Like a good philosopher I'm not going to give a straight answer. I am going to give a crooked answer, and that's "yes"; but I've got to explain first what I mean.

I have heard it maintained that there's only one world, the actual one. This is enunciated as if it were a truism and of course there is truism lurking in the bushes. For of course only the actual world is actual. This is like saying there is only one moment of time, now. But of course even if the present is the only moment which is with us, there are many other moments which were or will be with us. So although the actual world is the only world which is actual yet there are many other worlds which might have been actual.

I want to trade a bit on this parallel between actual vs possible and present vs past or future. I want you to consider the question: Does the past really exist? And I want to link this with some moves which I believe were made during the days of the debate about evolution vs special creation. It was observed that certain fossil and other remains indicated that the earth must be

considerably more than six thousand years old, indeed that it was many millions of years old. But, says the defender of special creation, such pieces of evidence are neither here nor there. If, he says, the world was created 6,000 years ago then it would not have been a great deal more trouble to create at the same time all this so called evidence. It would be a pretty poor god who could not put in a few fossils at the same time, perhaps these were done at the end of the fourth day between the plants and the animals. Obviously they were put there as a test of faith. How do we answer this argument? We take it a bit further as I believe Bertrand Russell did. I claim that the world was created five minutes ago. But, I hear you cry, this building was put up twelve years ago. No at all, it was created five minutes ago looking as if it had been here for the past twelve years. But, your voices clamour, we remember having dinner this evening more than five minutes ago. Not at all, you merely think you do. For you too were created five minutes ago with these so called memories implanted in your brains. It would be a pretty poor god who could not do that.

And here is our dilemma. For if we could suppose that the world was created five minutes ago then we could suppose it to have been created ten or fifteen minutes ago; or an hour, 6,000 years, 50 million years or any other stretch of time. And there would be no possible way of telling which was right. Some philosophers have said that the question has therefore no meaning. All I am going to suggest is that it's not a profitable question to ask. And the same goes for the question: "Does the past really exist,?" when understood as a deep metaphysical question. There are however related questions we can answer. Don't ask: "Was the world really created five minutes ago?" That is unanswerable. Ask: "Is the assumption that the world was created five minutes ago



compatible with a simple and coherent description of the physical laws which govern its behaviour as we observe it?" And the answer is no! In the world about us we observe physical regularities, which science has the job of systematizing. For these laws to work in a completely general fashion we need to suppose that the world has existed for a very long time. Otherwise the codification of the regularities would be ad hoc and unformalizable. So we now can give an answer to "Does the past exist?", not a deep metaphysical answer that it really does or really does not. But a pragmatic answer, that the only way to get a systematic theory of the behaviour of the observed world is to assume that there are moments of time which are past moments.

Now back to possible worlds. Do they really exist? By now you should see what I am going to say. We must not ask whether they really exist. We must ask: do they contribute to a systematic theory of the observed world? Possible worlds of course are unlike moments of time in that they do not contribute to physical science. Physical science is interested in discovering the regularities of this world. If I tell a fairy story in which a frog changes into a Prince, while it may be that that world will obey different scientific laws than ours, there is no reason for a scientist to get upset, or think that I have produced a new phenomenon for him to account for. So it is not to be expected that the question to be asked is whether possible worlds contribute to a systematic physical theory. Perhaps the question is whether they contribute to a good metaphysical theory. Be that as it may, I want for the remainder of this paper to describe some of the ways in which possible worlds have been used in order to explain some otherwise puzzling phenomena.

The key here is the systematic assumption of a collection of possible worlds. Think again of the parallel

with time. In ordinary discourse we speak of moments of time, periods of time, the beforeness of one moment and another. But exact discourse demands more. So we arrive at the mathematical model of time as the linearly ordered continuum of real numbers. This is what I mean by a systematic theory of the structure of time. Something of the same has happened with possible worlds. And it happened as the outcome of the task of giving a precise and systematic interpretation to that branch of logic known as modal logic.

Modal logic is concerned with analysing the validity of arguments involving things like "such and such must necessarily be true" or "so and so might possibly be true" or "such and such might have been true although it isn't." To study these arguments formally, i.e. in a systematic way, we have to be able to speak of truth and falsity, not merely in the actual world but in all possible worlds. Put more precisely we say that something is possibly true, relative to a given world, iff it actually is true in some world which is a possible world relative to the original world. Thus if we say that it is possible that men will fly to Mars we mean that among the worlds which we in this world are able to bring about, there occurs one in which men fly to Mars. And this can be so even if no one, in the actual world, ever does fly to Mars. The idea of one world being possible from another or, as we call it in the trade, one world being accessible from another, has turned out to have opened up a fascinating area of pure logic in which both philosophers and mathematicians have been doing some very interesting work. For it turns out that the mathematical theory of relations when applied to the accessibility relation between possible worlds characterizes a huge variety of different systems of modal logic.

But I'm not going to say much about modal logic, . . . fascinating as it is. There's a very good textbook for

those who want to pursue the subject.

I want in fact to say a little bit about some applications of possible worlds in the philosophy of language. The philosophical question which is at the back of all this is, very vaguely, What is meaning? or, perhaps a little less vaguely, what is going on when we say that the meaning of a sentence is such and such? For an adequate solution to this problem we must explain, in addition, how the meanings of complete sentences depend on the meanings of the words in them together with the syntactic structure of the sentence.

Well, then let's take a sentence. Suppose I say, "There's a dragon at the back of this room and he's breathing fire and smoke." It's all right, there isn't really one there. How could I get across the meaning of this sentence independently of using language? Well, suppose we had a machine /philosophers always like supposing they had machines to do bizarre things with/ by means of which we could shew on a screen a picture of each possible world. Actually we'd only need to shew the part of the world which involves this room. /Of course even this is an impossible task for there are infinitely many different ways the room could be and even the most ardent of colour slide fanatics that I know of has never quite managed to have an infinite collection./ As we shew each possible world we say Yes if there is a dragon in this room in that world and No if there is not. We assume that our hearer knows what we are up to. I.e. although he does not know the meaning of the sentence we are trying to teach him, he does know that we are going to say 'yes' if the world is one in which the sentence is true and 'no' if the world is one in which the sentence is false. So as a first approximation to the analysis of meaning I am going to say that the meaning of a sentence is determined by the worlds in which it is true and the worlds in which it is false.

This has to be an approximation for a number of disparate reasons. First the meaning of a sentence of

ordinary language may be vague so that there are some worlds in which we don't know whether to say that the sentence is true or false. Second the meaning may depend on the context of utterance, the word now e.g. refers to different moments in different utterances, the word I refers in my mouth to someone different from the person it refers to in yours, and so on. All these problems require, and receive, the attention of the formal semanticist but for the moment I'm going to ask you to put them to one side and play along with the idea that we know the meaning of a sentence when we know, in any possible world whether the sentence is true, or whether it is false. /In fact if we know the set of worlds in which it is true we are thereby given the set in which it is false. They are all but those in which it is true./

I want to illustrate some recent work on the problem of what have been variously called counterfactuals, contrary-to-fact conditionals or subjunctive conditionals. These are sentences of the form "If it were the case that such and such then it would also be the case that so and so".

E.g. If there were a gorgon in this room you all
be petrified.

In these sentences the such and such antecedent of the conditional is frequently /though it need not always be/ false, and thus the name counterfactual.

Let us now combine what we have said so far. It have made two points

/A/ We need to shew how the meaning of a complex sentence can be obtained from the meaning of its parts and

/B/ the meaning of a sentence is the set of possible worlds in which it is true.

Combining /A/ and /B/ we see that the semantical problem of counterfactuals is the problem of getting from our knowledge that a sentence X is true in such and such worlds and false in the rest, and our knowledge that Y is

true in such and such worlds and false in the rest, an answer to the question of which worlds the sentence

"If X were the case then Y would also be the case" is true in, and which it is false in. And this means that if we are presented with any particular given world we must decide whether the complex conditional is true in that world or whether it is not.

Take our example. We are in some given world and we want to know whether or not:

If there were a gorgon in this room you would all be petrified.

Is it true, is it false? If the world is one in which there is a gorgon in the room then all we have to do is to see whether you are petrified. If you are then the conditional is true, if you are not, the conditional is false. But suppose there is no gorgon. What we do then is to look at the world which is like the given one in as many respects as it can possibly be except that /unlike the originally given world/ there is a gorgon in the room. We then look in that world to see whether you are petrified. If you are, then we say that the conditional was true in the original world. If you are not, that is was false. Put more generally the test is this:

"If X were so then Y would be too"

is true in a world w iff in the nearest world to w in which X is true, Y is also true. When we write it in this way we see a crucial fact emerging. That is that if we know of any given world whether or not X and Y are true in that world, then we also know /assuming of course that we can say what counts as nearness of worlds, and that's a philosophical problem in itself/ of any given world whether the complex conditional is true or false in that world. To apply this test we need of course to have some idea of what counts as nearness of worlds. What the analysis does is shew how this knowledge determines the truth conditions of counterfactual sentences.

Obviously the semantical study of natural language has

enormous philosophical and linguistic obstacles to overcome. Almost every day grammarians are uncovering subtleties of English and other languages which shew all kinds of theoretical hypotheses to be crude and simple-minded but at least I hope to have said enough to shew how possible worlds may have a role to play in this analysis.

Finally, on perhaps a lighter note, there is an application of the theory of possible worlds in philosophical theology. Consider the so-called "argument from evil". The argument runs that God cannot be both all good and all powerful because if he were all good he would make the world as good as it could possibly be. Clearly the world is not as good as it could possibly be so God cannot be both all good and all powerful.

Variants of this argument are well known in philosophy and theology and they raise both theoretical and practical problems. I am only going to comment on that version of the argument, the version I sketched above, which purports to be a three line knock down argument against the existence of an all good and all powerful God. I shall use possible world theory to give an equally brief reply. While my reply will be superficial, it is, I believe no more so than the naive form of the original argument. It is this. Obviously the actual world is not as good as it could possibly be, but among the possible worlds there does exist the best of all possible worlds. So the question is not, why did not God create the best of all possible worlds, it is

/a/ Why did God create some worlds which were not the best of all possible worlds? and

/b/ Why did He make this world one of them?

The answer to /a/ is this:

To say that a possible world exists is to say that things could be that way. So that any possible world which can exist, must exist. Of course it need only be possible and not actual.

The answer to /b/ is this:

To ask why is this world not the best possible is just to ask, why is this world not different from the way it is. And that is just to ask, why is this world not a different one. When my son was four he asked what the time was. His mother told him that it was twenty to four. He asked "Why?". The answer to the person who says: "Why is this not the best of all possible worlds" is the same as the answer to the person who says "Why wasn't this paper over long ago?"

Well now it is over.

NARRATIVIK UND "MÖGLICHE WELTEN"

Zoltán Kanyó

Universität Szeged, Ungarn

In den letzten Jahren zeichnet sich eine neue Wende auf dem Gebiet der theoretischen Untersuchung literarischer narrativer Texte ab. Sie wurde durch die Übernahme und die Anwendung von Theorien - so vor allem der Handlungstheorie und der Modelltheorie - angeregt, die gegenwärtig im Mittelpunkt der linguistischen Theoriendiskussion stehen, und beruht auf der Erkenntnis, dass die vor allem von Propp festgelegte Forschungsrichtung in der Narrativik trotz verschiedener Bemühungen theoretisch unzulänglich fundiert ist und folglich manche wesentlichen Fragen, die z. T. selbst in der traditionellen Poetik formuliert wurden, nicht entsprechend beantwortet oder einfach unbeachtet lässt. Es geht also um eine grundlegende Revision und zugleich eine sachgerechte Erweiterung des theoretischen Apparats, der die Struktur, die Konstruktion und den Verstehenprozess von narrativen Texten erklären soll.

In dem folgenden kurzen Beitrag soll keine umfassende Theorie der Narrativik dargelegt werden, es soll vielmehr nur auf bestimmte Teilaspekte eingegangen werden, die jedoch eine wesentliche Rolle im Aufbau von narrativen Texten spielen und deren Berücksichtigung und Erklärung u. E. eine grundlegende Voraussetzung für jede narrative Theorie darstellt.

Die Problematik lässt sich kurz wie folgt zusammenfassen: Die Hypothese Propps, die narrativen Strukturen auf eine eindimensionale Folge von Funktionen zurückzuführen, erwies sich als eine in mehr als einer Hinsicht unzulängliche Reduktion, manche grundlegenden Zusammenhänge der Narrativik können nämlich nur dann erklärt werden, wenn angenommen wird, dass die Handlung in einem mehrdimensionalen Raum verläuft, d. h. wenn die narrative Struktur von vornherein als ein logisch, semantisch, pragmatisch vielfach geschichteter Komplex

angesehen wird. Diese Mehrdimensionalität kann u. E. theoretisch am besten mit Hilfe der in der intensionalen Logik herausgearbeiteten Konzeption der möglichen Welten abgebildet werden, indem der Handlungsverlauf in eine Anzahl von miteinander in verschiedener Beziehung stehenden möglichen Welten eingebettet wird. Uns interessieren hier einige allgemeine und grundlegende Zusammenhänge, die zwischen diesen möglichen Welten in narrativen Texten bestehen, auf eine Behandlung der eigentlichen Handlungsstruktur wird in diesem Zusammenhang verzichtet. Auf diese Weise bleiben unsere Ausführungen in mehr als einer Hinsicht ergänzungsbedürftig, es muss u. a. darauf hingewiesen werden, dass der Begriff "narrativer Text" bzw. "narrative Struktur" selbst eine suspekte Abstraktion darstellt, indem die empirisch nachweisbaren Texte kaum durch ein zusammenfassendes narratives Regelsystem, sondern vielmehr nur durch Konventionen erklärt werden können, die in einer Kulturgemeinschaft in einer bestimmten Zeit im Hinblick auf eine literarische Kommunikationsform /Gattung/ gültig sind.

Die verschiedenen möglichen Welten sind logisch gesehen von bestimmten modalen Operatoren, "weltschaffenden Prädikaten" abhängig. Wir sind der Ansicht, dass die in narrativen Texten vorkommenden möglichen Welten epistemischer Natur sind, d. h. das Subjekt /das erste Argument/ dieser Prädikate jeweils nur ein Individuum, eine Person, oder - um auch den handlungstheoretischen Aspekt zumindest andeutungsweise mit einzubeziehen - ein Agent bzw. Patient sein kann. Im Hinblick auf diese Subjektkonstituente kann man von den Welten verschiedener Personen zu einem Zeitpunkt t, hinsichtlich der semantisch-pragmatischen Bestimmungen der verschiedenen "weltschaffenden Prädikate" von verschiedenen Subwelten einer Person sprechen. In einem Text können verschiedene mögliche Welten bzw. Subwelten auf die Weise ineinander geschachtelt werden, dass im Skopus eines modalen Operators bzw. weltschaffenden Prädikats ein anderes solches Prädikat auftreten kann, dessen Subjektrolle durch eine zur fraglichen

möglichen Welt gehörende Person erfüllt wird. Diese Einbettung kann beliebig fortgesetzt werden.

Die Einführung der Prinzipien der Weltsemantik in die Narrativik bringt allerdings einige komplexe theoretische Probleme mit sich. Genauer gesagt, kann hier von einer einfachen Übernahme der Konzeptionen der intensionalen Logiken schon deshalb nicht die Rede sein, weil man bei der Behandlung der in narrativen Texten vorkommenden Welten des Glaubens, des Wissens usw. nicht wie in den entsprechenden Logiken von einem rationalen Glaubensbegriff, Wissensbegriff usw. ausgehen kann, die Bezugspersonen in den narrativen Texten sind ja keine vollständig rationalen Personen, sie unterliegen in bezug auf Rationalität keinerlei Beschränkungen ausser den gattungsmässigen Konventionen, die nur empirisch festzusetzen sind. Da die Theorie der starren Designatoren dem Problem der für die Narrativik charakteristischen fiktiven Entitäten nicht gerecht wird, bedürfen die Fragen der Identität und der Querwelten-Identität in narrativen Texten einer eingehenden theoretischen Klärung.

Die durch narrative Texte postulierten Personen, die als Subjekte der fraglichen weltschaffenden Prädikate fungieren, können allgemein so angegeben werden: 1. Erzähler, 2. Rezipient, 3. Menge der Personen der Erzählung. Erzähler und Rezipient sind von dem konkreten Autor bzw. von den jeweiligen Lesern streng zu unterscheiden, gleich den anderen Personen der Erzählung werden auch sie im Erzählen konstituiert, unterscheiden sich jedoch von jenen dadurch, dass sie nicht wie jene ausschliesslich in der Erzählung, sondern durch das Erzählen gesetzt sind, indem die Erzählung selbst als eine spezifische Kommunikation zwischen Erzähler und Rezipient erscheint. Sie stellen zugleich Rollen dar, durch die die Welt der Erzählung dem eigentlichen Autor und dem konkreten Leser zugänglich wird. Da die Erzählung letzten Endes eine Mitteilung des Erzählers an den Rezipienten über fiktive Ereignisse ist, steht sie als Ganzes im Skopus

des Ausdrucks: "Ich, der Erzähler, sage dir, dem Rezipienten dass es in einer möglichen, von der aktualen unterschiedlichen Welt der Fall ist, dass..." Von dieser Erzählerwelt hängen unmittelbar oder mittelbar, d. h. durch eine endliche Zahl von Einbettungen, die Welten der Personen der Erzählung ab und all diese Welten werden im Laufe des Erzählens dem Rezipienten nach und nach zugänglich gemacht. Hinsichtlich des Zusammenhanges zwischen diesen Welten gelten in den meisten narrativen Gattungen die folgenden Postulate:

/P 1/ Der Erzähler hat zu all den Welten und Subwelten Zugang, auf denen seine Erzählung beruht.

/P 2/ Sofern der Erzähler nicht in grober Weise gegen die in der gegebenen Gemeinschaft vorherrschenden Konventionen verstößt, gilt seine Erzählung für den Rezipienten als glaubwürdig im Sinne einer entsprechenden Darstellung einer fiktiven Welt.

Das ziemlich allgemein formulierte zweite Postulat, das u. a. auf parodistische narrative Gattungen nicht angewendet werden darf, soll den Tatbestand zum Ausdruck bringen, dass der Rezipient den Bericht des Erzählers auf Grund der Konventionen der entsprechenden literarischen Kommunikation und in Abhängigkeit davon ohne jegliche Nachprüfung als möglich akzeptiert, ihn also für eine wahre Darstellung einer möglichen Welt hält. Die durch die Erzählung eingeführte mögliche Welt ist zunächst eine logisch konsistente Menge von Sachverhalten mit einem eigenen Individuumbereich, dessen Elemente mit realen Objekten der aktualen Welt niemals identisch sein, mit ihnen nur in bestimmter Korrespondenzrelation stehen können. Diese Welt der Erzählung reflektiert sich - und zwar entweder richtig oder falsch - in den Welten bzw. Subwelten der zur Erzählungswelt gehörenden einzelnen Personen. Die Darstellung der Erzählungswelt im Laufe des Handlungsberichts kann nun im Prinzip aus der Sicht des Erzählers und aus der bestimmter Personen der Erzählung er-

folgen, genauer gesagt, setzt die Verwendung von welt-schaffenden Prädikaten im Erzähltext die Bezugnahme auf die Welt bzw. Subwelt der in der Erzählung als Subjekt dieses Prädikats auftretenden Person voraus. Da die Welten und Subwelten der handelnden Personen miteinander inkongruent sind, d. h. ihre Glaubens- bzw. Wissenswelten miteinander nicht in Deckung gebracht werden können, kann der Rezipient bei einem aus der Sicht der handelnden Personen vorgenommen Erzählbericht aus den ggf. einander widersprechenden Annahmen über die Welt der Erzählung nur dann ein kohärentes Ganzes ermitteln, wenn er auf Grund des Erzähltextes in der Lage ist, den Wahrheitswert dieser Annahmen in der Welt der Erzählung zu bestimmen. Deshalb spielt in den literarischen narrativen Texten die Erkennung /Anagnorisis/ eine zentrale Rolle. Sie kann von den handelnden Personen in der Erzählungswelt oder aber nur von dem Rezipienten vollzogen werden. Sie kann auf den folgenden Indizien beruhen: a/ auf den Feststellungen des Erzählers, b/ auf mehr oder weniger nachprüfbaren Zeugenaussagen der handelnden Personen. Zwei einfache Beispiele aus Grimm-Märchen mögen diese grundlegenden Fälle verdeutlichen: Wenn in dem Märchen "Die Bremer Stadtmusikanten" nach dem Bericht des Erzählers, wie es dem Räuber in dem von den vier Tieren besetzten Räuberhaus ergangen ist, dieser Räuber seinem Hauptmann berichtet: in dem Haus sei er einer Hexe, einem Mann mit einem Messer, einem schwarzen Ungetüm und dem Richter begegnet, so weiss der Rezipient auf Grund des Erzählberichtes, dass der dem Bericht dieser Person zugrundeliegende Glaube irrig ist; der Text impliziert also eine vom Rezipienten nachzuvollziehende Erkennung einer in der Welt der Erzählung manifestierten Nicht-Erkennung. In dem Märchen "König Drosselbart" erfolgt dagegen die Erkennung in der Welt der Erzählung und für den Rezipienten durch die folgende Äusserung des Königs Drosselbart: "... ich und der Spielmann, der mit dir in dem elenden Häuschen gewohnt hat,

sind eins ... und der Husar, der dir die Töpfe entzwei geritten hat, bin ich auch gewesen." In anderen, komplexen Fällen setzt die Erkennung über die erwähnten zwei grundlegenden Quellen hinaus weiterhin voraus, dass die betreffende Person bzw. der Rezipient die Regeln der Identitätslogik beherrscht und mit den verschiedenen sprachlich-kulturellen und literarischen Konventionen vertraut ist, die für die reale historisch und sozial bestimmte Welt charakteristisch sind, von der aus die fragliche mögliche Welt der Erzählung primär zugänglich ist. Die Erkennung oder Identifikation ist somit keine schlichte Funktion, keine einfache Handlung, sondern eine komplexe Operation, die einerseits die Zusammenfügung der in der Erzählung auftretenden disparaten Welten, andererseits den Verstehensprozess des Rezipienten reguliert. Die Relation der zwei grundlegenden Formen der Erkennung - Erkennung in der Erzählung von seiten der handelnden Personen und Erkennung von seiten des Rezipienten - kann als Ausgangspunkt für die Explikation mancher traditioneller Begriffe wie Spannung, einzelner Gattungsmerkmale usw. dienen: je nachdem, ob der Rezipient vor, mit oder im Gegensatz zu den handelnden Personen die Verhältnisse durchschaut, sind verschiedene Haltungen des Rezipienten gegenüber dem Text definiert, die u. U. gattungsmäßig konventionalisiert oder sonst für eine Stilrichtung oder für die Darstellungsweise eines Autors charakteristisch sein können.

Aus diesem kurzen Bericht ist ersichtlich, dass die Theorie der Weltsemantik im Prinzip eine einheitliche Grundlage für die Behandlung einer Reihe von Zusammenhängen im literarischen narrativen Text erlaubt, die - wie die Fiktionalität, Textmodalität, Point of view, Spannung usw. - in den bisherigen theoretischen Versuchen zur Narrativik nicht oder nur unzulänglich erfasst wurden. Die genaue Formulierung der hier berührten Probleme bedarf jedoch weiterer Untersuchungen.

DIE VERWENDUNG DER SEMIOTIK DER "MÖGLICHEN WELTEN" IN
DER ANALYSE LITERARISCHER NARRATIVER TEXTE *

Zoltán Kanyó

Universität Szeged, Ungarn

1. Aus der Sicht der Wissenschaftstheorie befindet sich die literarische Semantik in einem besonders schlechten Zustand: Die verwendete Terminologie ist nicht nur verschwommen oder sogar mehrdeutig, sondern auch weitgehend uneinheitlich. Dieser Umstand ist nur teilweise durch die Komplexität des Forschungsgebiets bedingt, es handelt sich vielmehr darum, dass die bewusst oder unbewusst angenommenen theoretischen Grundlagen der verwendeten Methodologie nicht konsequent durchdacht sind. Es ist sicherlich wünschenswert, den jetzigen chaotischen Zustand zu überwinden und die Grundlage für einen umfassenden Konsensus in diesen Fragen zu legen. Dies kann u. E. am ehesten dann erreicht werden, wenn man versucht, die gegenwärtigen mehrdeutigen Termini durch eindeutige zu ersetzen, d. h. wenn man die jetzige Terminologie auf Grund einer einheitlichen, konsistenten, strengen formalen Kriterien genügenden Sprache einer Explikation unterwirft. Wir möchten nun im folgenden nachweisen, dass die vor allem in der modalen Logik herausgebildete und in den philosophischen Logiken allgemein verwendete intensionale Semantik, die von dem Begriff der Leibnizschen möglichen Welten Gebrauch macht, einen Ausgangspunkt für die Durchführung dieser Explikation bildet.

2. Bevor wir diese semantische Frage behandeln, müssen wir kurz auf einige eng mit ihr verknüpfte pragmatische Probleme eingehen. Sie hängen in erster Linie mit der Festlegung des Forschungsgegenstandes zusammen, da die intuitiv verwendeten, äußerst vagen Begriffe "Literatur", "literarischer Text" usw. dafür keinen geeigneten Anhaltspunkt liefern. Auf Grund der Annahme, dass die uns interessierenden Erscheinungen in erster

Linie nicht durch irgendwelche inneren Textmerkmale, sondern im Hinblick auf die spezifischen soziokulturellen Bedingungen ihrer Kommunikation bestimmt werden können, sollte unseren Ausgangspunkt die Klasse derjenigen spezifischen mündlichen /sprachlichen/ Kommunikationsformen bilden, die im Sinne einer in der jeweiligen Gemeinschaft bestehenden Konvention zu verschiedenen Anlässen den Vortrag von Texten des gleichen Typs vorschreiben, jedoch keinen unmittelbaren Bezug zu dem pragmatischen Kontext haben. Die Konzentrierung auf mündliche Kommunikationsformen schränkt zwar den Kreis der in Frage kommenden Texte wesentlich ein, aber auch die Einbeziehung schriftlich oder durch verschiedene Medien Übertragener Texte ist nicht ausgeschlossen, sofern diese als abgeleitete sekundäre Formen der ersteren nachgewiesen werden können. In dieser Sicht legt die konventionell vorgeschriebene mündliche Wiederholung der Texte die Grundlage für eine spezifische Kodierung, die aus mnemotechnischen Gründen unerlässlich ist, und die Aufhebung des Realitätsbezugs - ein grundlegendes semantisches Merkmal dieser Texte - wird letztlich ebenfalls auf die Konvention zurückgeführt, die eine dieser spezifischen Kommunikationsformen konstituiert. Eine weitere Einschränkung der zu untersuchenden Texte ist deshalb begründet, weil es als sinnvoll erscheint, nicht alle beliebigen, sondern nur bestimmte grundlegende semantische Fragen, die in diesem Bereich auftauchen, genauer zu untersuchen. Wir werden uns von der vorhin umrissenen Klasse nur auf die narrativen Texte beziehen, d. h. auf solche, die eine Handlungsstruktur mit persönlichen oder institutionellen Subjekten /Agenten/ aufweisen und von den Problemen der Übertragenen Bedeutung, Metaphorik usw. generell absehen.

3. Die erste semantische Frage, die hier kurz besprochen werden soll, ist das Wahrheitsproblem in den im obigen Sinn verstandenen literarischen Texten. Man sollte sich zunächst fragen, ob es angesichts der spezifischen Bestimmung dieser Texte

überhaupt berechtigt ist, in diesem Zusammenhang von Wahrheit zu sprechen. Wenn man aber eine rationale Erklärung für diese Texte geben möchte, so muss man doch einen Wahrheitsbegriff haben, um entscheiden zu können, ob bestimmte Folgerungen wahr oder falsch sind.

Sicherlich wird für diese Zwecke nicht ein beliebiger Wahrheitsbegriff genügen, der rationale Charakter unserer Analyse verbietet uns, dass wir uns mit einem Hinweis auf eine "intuitiv gefühlte Wahrheit" zufriedengeben oder eine platonische Ideenwelt einführen, er wird vielmehr fordern, dass Wahrheit so verstanden wird, wie sie in der abstrakten Semantik definiert ist. Dies führt jedoch in dem gegebenen Zusammenhang zu erheblichen Schwierigkeiten: Der korrespondenztheoretisch gefasste Wahrheitsbegriff der logischen Semantik spricht ja einer Aussage nur dann das Prädikat "wahr" zu, wenn die in der Aussage ausgedrückte Relation unter den Argumenten auch in der Wirklichkeit unter den Denotaten dieser Argumente besteht; unsere Texte hingegen weisen eine grosse Anzahl von Eigennamen auf, die auf niemand oder nichts in der wirklichen Welt referieren, oder allgemeiner: die Referenz scheint hier im Sinne der erwähnten pragmatischen Bestimmung belanglos zu sein. Das Fehlen der Referenz verhindert jedoch jede Verifikation. Man kann auf verschiedene Weise versuchen, diesen Widerspruch aufzulösen. Man kann z. B. - im Sinne der Russelschen Theorie der Kennzeichnungen - so argumentieren, dass das Fehlen der Referenz mit Falschheit gleichbedeutend sei. Dies würde jedoch auch das Scheitern des Versuchs bedeuten, literarische Texte rational zu erklären, denn für falsche Aussagen könnte keine gültige Folgerung angegeben werden. Man könnte zweitens in Übereinstimmung mit den meisten klassischen poetisch-ästhetischen Theorien versuchen, die Wahrheit der Literatur doch zu retten, indem man eine vermittelte Referenz nachweist, d. h. bestimmte Vermittlungsinstanzen wie das menschliche Wesen oder soziale Typen usw. neben den Einzelindividuen einführt.

und sie für Denotate der strittigen fiktiven Eigennamen erklärt. Solche Erklärungen verschieben nur die Fiktivität um eine Stufe höher, indem die Annahme solcher Vermittlungsinstanzen oder Entitäten weder logisch-semantic noch ontologisch gerechtfertigt werden kann. Man könnte weiterhin meinen, der Misserfolg der verschiedenen Lösungsversuche sei durch den zu engen Spielraum bedingt, den die bis jetzt angenommene zweiwertige Logik uns zur Verfügung stellt. Woods' instruktives Buch "The Logic of Fiction" weist jedoch überzeugend nach, dass die reichen Möglichkeiten der verschiedenen mehrwertigen und freien logischen Systeme doch nicht dazu ausreichen, eine geeignete Grundlage für eine widerspruchsfreie und adäquate semantische Theorie der literarischen Texte abzugeben. Man kann dann mit Frege, Strawson oder Ingarden der Ansicht sein, dass literarische Texte gerade wegen der fehlenden Referenz keinen Anspruch auf Wahrheit bzw. Falschheit erheben können, ihre Einheiten seien Sätze, aber keine Aussagen /"Quasi-Urteile" wie Ingarden sagt/, sie hätten Bedeutung, aber keine Denotation. Diese Auffassung gibt ebenfalls keine Antwort auf unsere Frage, sie bürdet uns die Aufgabe auf, für literarische Texte eine spezifische Semantik aufzubauen, die im Gegensatz zur logischen Semantik, von dem dort zentralen Wahrheitsbegriff keinen Gebrauch macht. Die Ausführung dieses Programms würde aber u. a. die unangenehme Konsequenz nach sich ziehen, dass der gleiche Satz je nachdem, ob er in einem literarischen oder nichtliterarischen Text vorkommt, semantisch grundverschieden interpretiert werden müsste.

Nach diesem flüchtigen Überblick über die wichtigsten Versuche zur Lösung des Wahrheitsproblems in der Literatur müssen wir angesichts des unbefriedigenden Ergebnisses dieser Theorien etwas eingehender untersuchen, was man intuitiv von einem auf literarische Texte bezogenen Wahrheitsbegriff erwartet. Auf der einen Seite ist klar, dass man hier im Gegensatz zur üblichen Verifikation am Nachweis der Referenz überhaupt nicht interessiert ist; so ist etwa im Zusammenhang

mit dem Märchen Aschenputtel völlig belanglos, ob es je in Wirklichkeit ein Mädchen Aschenputtel gab, das, wie im Märchen beschrieben, einen Königssohn heiratete. Wir beanspruchen also in der Tat keine Wahrheit für literarische Texte in dem Sinne, wie dieser Begriff in der logischen Semantik für einfache Behauptungen definiert ist. Insofern sind wir mit dem negativen Ergebnis der erwähnten Untersuchungen einverstanden. Auf der anderen Seite müssten wir doch in der Lage sein, z. B. im Zusammenhang mit dem erwähnten Märchen unserer Intuition entsprechend behaupten zu können, dass der Satz

/i/ In dem Märchen "Aschenputtel" heiratete der Königssohn Aschenputtel wahr ist, der Satz

/ii/ In dem Märchen "Aschenputtel" heiratete der Königssohn Aschenputtels Stiefmutter

falsch ist, und der Satz

/iii/ In dem Märchen "Aschenputtel" heiratete der Däumling Aschenputtel

sinnlos ist. Wenn wir diese oder ähnliche Unterscheidungen nicht treffen können, dann lässt sich von Literatur überhaupt nicht ernsthaft reden. Eine Möglichkeit, diesen Widerspruch aufzulösen, ist nur dann gegeben, wenn uns ein erweiterter Wahrheitsbegriff zur Verfügung steht, der, ohne die Klarheit und Eindeutigkeit des bisher verwendeten logisch-semantischen Begriffs aufzugeben, nicht ausschliesslich auf die Relation zwischen Aussageinhalt und Wirklichkeit Bezug nimmt. Eine solche Erweiterung wurde in der modalen Logik ausgearbeitet: Für die Festlegung der Wahrheitsrelation in modalen Kontexten, d. h. für Sätze, die von Formeln wie "Es ist notwendig...", "Es ist möglich..." abhängen, erwies es sich als notwendig, über die Untersuchung des Bestehens der Zusammenhänge in der Wirklichkeit hinaus andere Konstellationen in Betracht zu ziehen. Es leuchtet nämlich ein, dass die Wahrheit eines Satzes wie

/iv/ Es ist möglich, dass Peter heute kommt

nicht davon abhängen kann, ob Peter heute in der Tat kommt oder nicht, sonst wäre dieser Satz mit der Aussage

/v/ Peter kommt heute

gleichbedeutend. Zur generellen theoretischen Lösung der Problematik führte die Annahme von sog. "möglichen Welten", d. h. - wie von Kutschera in seiner Einführung in die intentionale Semantik 1976:23 schreibt - einer "Menge von Sachverhalten, die logisch konsistent ist und in dem Sinn vollständig, dass für jede Tatsache in unserer Welt sie selbst oder ihre Negation in dieser Menge enthalten ist." Nun ist die Wahrheit nicht mehr nur in bezug auf die aktuelle, wirkliche Welt entscheidbar, sondern auch im Hinblick auf die Menge dieser möglichen Welten; so ist der obige Satz dann wahr, wenn er in einer von der aktualen zugänglichen möglichen Welt wahr ist. Wir sind nun der Ansicht, dass die Verwendung dieses Konzeptes zur Lösung des Wahrheitsproblems in literarischen Texten wesentlich beitragen kann.

Allerdings soll vor einer schlichten Gleichsetzung der in literarischen Texten dargestellten Zusammenhänge mit diesen möglichen Welten gewarnt werden. In literarischen Texten wird keine vollständige Beschreibung einer möglichen Welt geboten, es handelt sich vielmehr um ein Fragment einer möglichen Welt, oder um Fragmente von möglichen Welten. Manche Aussagen über diese Welten - und zwar diejenigen, die in den Fragmenten nicht enthalten sind bzw. daraus logisch nicht gefolgert werden können - sind unentscheidbar. Aber das stört uns wenig, wir sind kaum an der Rekonstruktion einer vollständigen Aschenputtel-Welt interessiert, unser Interesse gilt dem Komplex von Fragmenten, das dem Märchentext zugrunde liegt. Die Entscheidung der Wahrheit in solchen Fragmenten erfolgt nun abhängig von der Konvention, die in der jeweiligen zuständigen Gemeinschaft die Gattung konstituiert, deren Realisierung der in Frage stehende Text ist. Eine Wahrheitsbedingung lässt sich also weder für literarische Texte noch für narrative literarische Texte generell

angeben, sie kann aber für die einzelnen Gattungen jeweils empirisch festgestellt werden. In einer Klasse von solchen primären Gattungen gilt z. B. die Regel, dass die Welt, über die der Erzähler berichtet, die aktuelle sei, von der aus alle eventuellen anderen Welten einzuschätzen seien, der Bericht des Erzählers gilt also als im Sinne der Konvention wahr; für bestimmte Gattungen kann jedoch eine andere, komplexere Konvention gültig sein, die z. B. eine Relativierung des Erzählerberichtes vorschreibt. Da der Erzähler in seinem Bericht nur durch die Konvention eingeschränkt ist, kann die Frage, ob die dargestellten Weltfragmente eine logische Konsistenz aufweisen und somit überhaupt als logisch mögliche Weltfragmente anzusehen sind, nur im Hinblick auf die Konventionen entschieden werden. Ohne einer empirischen Untersuchung der Frage vorgreifen zu wollen, möchten wir der Meinung Ausdruck geben, dass abgesehen von einigen Gattungen, die entweder auf paradoxen Wirkungen von Unsinn oder als abgeleitete Formen auf der Zersetzung bestehender Konventionen beruhen und somit spezifische Probleme für sich darstellen, in den meisten primären literarischen Gattungen die Forderung nach logischer Konsistenz in die Kohärenzbedingungen des Textes mit eingeschlossen ist. Auf diese Weise ist die Explikation bestimmter grundlegender semantischer Begriffe mit Hilfe eines logisch-semantischen Systems in einem wesentlichen literarischen Bereich prinzipiell möglich.

4. Man könnte gegen unsere Ausführungen einwenden, dass das Wahrheitsproblem in der Literatur nicht nur durch die Semantik oder "möglichen Welten", sondern auch auf einem andere Wege - z. B. auf Grund der Reichenbachschen Explikation der literarischen Existenz oder gar durch die gängige Unterscheidung zwischen der Wahrheit der Aussagen in literarischen Texten und der Wahrheit der Aussagen über literarische Texte usw. - gelöst werden kann. Aber abgesehen da-

von, dass die Zurückführung dieser Problematik auf die modelltheoretische Semantik verschiedenen partiellen Ad-hoc-Lösungen theoretisch-methodologisch vorzuziehen ist, bietet uns das Welt-Konzept die Möglichkeit, einige grundlegende strukturelle Zusammenhänge im Bereich der literarischen narrativen Texte systematisch zu erfassen. Um diese These zu illustrieren, verweisen wir auf die entscheidende Rolle, die in der Strukturierung solcher Texte epistemische Operatoren wie wissen und glauben spielen. Erstens soll der Erzähler als ein theoretisches Konstrukt, der ja allein Zugang zu den von ihm dargestellten Welten hat, seinen Bericht so strukturieren, dass dem Hörer die von der Konvention erwünschte Einsicht in die Zusammenhänge gewährt wird. Die Beantwortung der Fragen, wie der Erzähler den Verstehenprozess des Hörers steuert, welche Informationen er ihm wann vermittelt, ob er in ihm einen falschen Glauben entstehen lässt usw., die zur Klärung mancher gattungsspezifischen Merkmale und einiger literaturtheoretischer Begriffe wie Spannung, Erwartung, usw. beitragen dürften, setzt neben dem erwähnten Folgerungsbegriff die Bezugnahme auf unterschiedliche Wissens- und Glaubenswelten voraus. Zweitens scheint die Berücksichtigung der Wissens- und Glaubenswelten der handelnden Personen für eine entsprechende Abbildung der Handlungsstruktur unerlässlich zu sein. Die meisten Personen dieser Art sind nämlich nicht im vollen Besitz der Wahrheit hinsichtlich der angenommenen aktualen Welt, die Unterschiede ihres Wissens und Glaubens begründen die Entstehung vor allem aber die Lösung der Konflikte, in die sie verwickelt werden, die Bildung von Koalitionen usw. Eine entsprechende theoretische Begründung der erwähnten epistemischen Zusammenhänge ist aber nur dann möglich, wenn man das Konzept der möglichen Welten akzeptiert.

5. Die intensionalen Logiken können durch die Behandlung von verschiedenen möglichen Welten eine Reihe von theoretisch-methodologischen Anregungen für die Untersuchung literarischer Texte geben, ihre Verwendung stösst jedoch auf manche Schwierigkeiten: Einerseits sind einige Begriffe wegen des

ihnen zugrundeliegenden Rationalitätsprinzips in diesem Bereich nur bedingt anwendbar, andererseits handelt es sich oft um so schwierige Konzepte, dass im Falle von Alternativlösungen die Intuition uns im Stich lässt. So lässt sich sehr schwer entscheiden, welche Theorie für die Erklärung der referentiellen Bezüge von literarischen /fiktiven/ Eigennamen die geeignetste ist. Sind diese Eigennamen nur Kennzeichnungen oder stilistische Varianten bestimmter von Quantoren gebundener Variablen, die keine Denotate haben, oder tatsächliche Eigennamen oder gar Standardnamen, die sich auf bestimmte Objekte beziehen? Und sollte das letztere der Fall sein, welche Objekte sind dann gemeint: reale Objekte, die in einer von der wirklichen unterschiedlichen möglichen Welt mit besonderen Eigenschaften versehen sind, oder eigene Objekte dieser möglichen Welt, die ggf. mit realen Objekten in Korrespondenzrelation stehen, oder mögliche nichtexistente Objekte oder gar Impossibilia? All diese Lösungsvarianten werden ernsthaft vertreten. Die sich in dieser Meinungsverschiedenheit manifestierende Unsicherheit ist deshalb so bedenklich, weil sie die theoretische Begründung einer literarischen Semantik letzten Endes in Frage stellt. Sie kann nur dann überwunden werden, wenn die in den unterschiedlichen Lösungsvarianten enthaltenen verschiedenen Implikationen klar herausgearbeitet und gegeneinander abgewogen werden. Hoffentlich wird diese mühevollen, aber wichtigen Aufgabe, deren Lösung eine echte Zusammenarbeit zwischen Literaturwissenschaftlern, Linguisten und Logikern voraussetzt, das Interesse mancher Forscher wecken, die Klärung dieser Fragen würde der theoretischen Forschung auf dem Gebiet der literarischen Semantik sicherlich einen neuen Anstoß geben.

* Vorgetragen auf dem 2. Semiotischem Colloquium in Regensburg, September 1978

NARRATIVE SEMANTICS AND MOTIF THEORY

Lubomír Doležal,
University of Toronto, Canada

From the Russian poetics of the 1920's, we have inherited two different approaches to the study of narrative semantics:

a/ the Tomashevski approach /Tomashevski 1928/ which is the first version of a theory of the minimal semantic units of narrative, called motifs;

b/ Propp's approach /Propp 1928/ which is an attempt to formulate macrostructural interpretations of stories in terms of functions. In the Russian poetics, the relationship between the two approaches was never spelled out. After the war, the development of the two approaches was rather lopsided: Proppian semantics became very popular /esp. during the 1960's/ in the form of a generalized Propp model, of Lévi-Strauss's mythological model and of various psychoanalytic models; in contrast, Tomashevski's contribution to narrative semantics has not been widely recognized, although some of the important contributions of the French Structuralists are to be properly placed within the framework of Tomashevski's approach /see esp. Barthes 1966, Bremond 1966, Todorov 1969/.

The reason for the independent development of the two forms of narrative semantics lies obviously in the fact that the relationship between Tomashevski's motif and Propp's function is rather difficult to describe explicitly. It is clear that in order to arrive from the motif level to the function level, some kind of interpretive transformations are necessary; however, the exact form of these transformations is unclear. Already Propp pointed out that the interpretative transformations are context-dependent, i. e. a motif /or a motif sequence/ is interpreted as a certain function according to its role in the overall story structure; thus, for example, in Propp's model of the Russian fairy-tale, the motif of "abduction" is interpreted as the function of "Villainy", or, in other words, it appears as one of the manifestations of "Villainy". However, not every "abduction" is "Villainy";

if, for example, the hero abducts his beloved from inimical parents, no "Villainy" in Propp's sense is committed.

This example shows that the relationship between motifs and functions cannot be described by simple generalizations. Propp's function is not a class of semantically homogeneous motifs; rather, semantically non-homogeneous motifs can become manifestations of one and the same function. This situation has led some representatives of Propopian semantics to deny any regular and systemic relationship between the "surface" meaning of a narrative text /expressed in motifs/ and its "deep" macrostructural interpretation /expressed in functions or similar concepts/; macrostructural meaning cannot be derived /by some systematic procedures/ from the "surface" meaning.¹ Under this assumption, Propopian semantics becomes a subjective, purely intuitive guessing game.

Challenging this assumption does not mean eliminating the possibility of assigning various macrostructures to one and the same narrative text. Clearly, macrostructural interpretations are to a high degree dependent on cultural ideological, historical and even psychological factors. In narrative theory, however, we have to postulate the necessity of formulating - in each case - the interpretive transformations as explicitly and systematically as possible. Only if this postulate is satisfied, macrostructural interpretations are defensible /can be falsified/ and a distinction between interpretations and misinterpretations can be made.

This paper will not be devoted to the problem of interpretive transformations;² rather, I would like to bring out the point that the application of interpretive transformations is impossible if the "surface" meaning of narrative texts has not been analyzed. In other words, a theory of the "surface" meaning is a necessary precondition for macrostructural interpretations. This assumption leads us back to Tomashevski's programme and, in fact, justifies the integration of this

programme into narrative semantics. Tomashevski's semantics and Propp's semantics appear as complementary parts of an integrated semantic theory of narrative texts.

Tomashevski's semantics - i. e. theory of narrative motifs - will answer certain questions which are of fundamental importance, in particular: a/ What is the set of possible states and events that enter into the formation of stories? b/ What is the set of narrative individuals and in what kind of "roles" they participate in the narrated states and events? Obviously, such "classical" categories of narrative as "description", "narration", "character" etc. should be explained in the framework of the motif theory. By specifying the necessary elementary categories of stories, motif theory will not only pave the way for the macrostructural interpretations, but also offer its own interesting insights into story structuring.

In accordance with Tomashevski's concept, motif can be defined as semantic representation of the "nucleus" of narrative sentence. Each simple and complete narrative sentence manifests a motif.³ Assuming that the semantic representation of a sentence nucleus is to be based on its logical form /Harman 1972:25/, we shall represent motif as a predicate accompanied by one or more arguments: Pred. /Arg.₁, ..., Arg._n/. Semantic interpretations of this logical form will yield a system of motifs which should correspond to our pre-theoretical categories /"descriptive motifs", "action motifs", etc./.

One way of interpreting semantically the logical form of sentences was offered by the linguistic theory of "case grammar".⁴ In its original form /Tesnière 1959, Fillmore 1966/, "case grammar" specified the arguments of the logical form in terms of a universal class of "deep cases" /Agentive, Instrumental, Dative, etc./, while the Pred. expression remained uninterpreted. In subsequent developments /see, esp. Chafe 1970, Halliday 1970/, the Pred. expression was interpreted and different "case frames" were assigned to different semantic

categories of the predicate. Thus Chafe distinguished /as his basic categories/ predicates of state, process and action, while Halliday those of action, mental process and relation.

While offering a set of interesting semantic categories, "case grammar" is, in principle, unsatisfactory as a basis of motif theory /cf, van Dijk 1973:164f./. "Case grammar" has been a semantics of isolated sentences, while motif theory is to be a text-type semantics. This postulate becomes obvious, if we consider some simple examples. In isolation, a sentence like John died is ambiguous, since it can describe a set of fundamentally different events: "John died of natural causes", "John died in an accident", "John was killed by somebody", "John committed suicide". Since it is precisely the specific character of John's death which is of narrative significance⁵ a motif theory must be capable of distinguishing the various events which are described by the ambiguous sentence. A similar example has been already discussed by Davidson /see Davidson 1971:6/. The sentence John spilled the tea can be interpreted in three ways: as an intentional action of John, as an unintended accident and as a consequence of somebody else's action. No semantics of isolated sentences can disambiguate these and similar event descriptions and assign different semantic representations to the different possible "readings".

And the other hand, such problems have been extensively discussed in contemporary theory /logic, philosophy/ of action. Consequently, it has been claimed /van Dijk 1974/75, Doležel 1976/, theory of action is of major significance for narrative semantics. Narrative semantics cannot make a substantial progress, unless the problems and the results of the theory of action are fully absorbed. On the other hand, we can expect that a developed semantics of narrative motifs will throw some light on the complicated problems of the general theory of action.

In the classical form - which, in my opinion, still retains its essential validity - theory of action was formulated by Georg H. von Wright /see esp. von Wright 1963, 1968/. The essence of von Wright's approach consists in his logical analysis of the concept of event. Event is defined as change of an initial state into an end-state. Action is then a specific category of event.

Thus, in von Wright's theory, the concepts of state, event and action represent the fundamental categories; our claim is that these are also the fundamental categories of motif theory. The categories can be introduced in the following way:

1. Let us consider world U_1 whose individuals - called Objects - have no ability to change and no ability to bring about change. In this world, the Pred. expression of the motif structure will be interpreted as State. Motifs of the form State /Arg.₁, ... Arg._n/ ⁶ shall be called descriptive motifs.

2. Let us expand world U_1 into world U_2 by introducing an individual - called Natural Force /NF/ - that has the ability of bringing about changes in Objects, but itself cannot be affected by any change. A change brought about by NF shall be called Natural Event /N-Event/. When interpreting the Pred. expression as N-Event, we obtain a new form of motifs: N-Event /Arg.₁, ... Arg._n/. Motifs of this form are N-event motifs.

3. World U_2 is expanded into world U_3 by the addition of an individual called Agent. Agent is such an individual that can bring about intentional changes in Objects and also in himself. Speaking about intentional changes means that we relate somehow the bringing about of the change /the event/ to a mental state /or event/ called intention; and this, in turn, means that Agent is an individual that can be assigned mental properties. As a result, world U_3 permits two new semantic interpretations of the Pred. expression: Action

/bringing about a change of state intentionally/ and Mental State / Event. Motifs with the former predicate are called action motifs, those with the latter one - Ment-state or Ment-event motifs.

4. World U_4 is a world where more than one individual of the type Agent is present. For theoretical purposes, we can use two-agent world as representative of U_4 . In U_4 , a new semantic interpretation of the term Pred. is possible, namely Interaction. Motifs with this predicate shall be called interactional motifs.

Descriptive, N-event, action, interactional and mental motifs are the basic classes of elementary semantic units of narrative. A detailed investigation is needed in order to justify and develop this motif system. Here, I can do no more than to point to some crucial problems which require further study:

1. N-event motifs. N-event motifs are descriptions of changes which are brought about by an inanimate Natural Force which can be, in principle, identified with the laws of nature. These events can affect both Objects /in world U_2 / and Agents /in world U_3 and U_4 /. The difficulty with the concept of Natural Force⁷ lies in the fact that rarely or, perhaps, never an expression corresponding to this argument appears in the surface structure of sentences; rather, we find there nominal phrases with natural phenomena lexemes, such as wind, storm, sea, etc. In a typical case, these lexemes are to be semantically interpreted as natural instruments, while the underlying Natural Force is treated as the prime "Causer": John was killed by lightning /lightning is the instrument of NF/. A strong evidence for this analysis is offered by Russian sentences of the type: Ivana ubilo molnijej where the surface cases reflect most directly the underlying argument structure and the impersonal form of the verb is the result of a special transformation

triggered by the argument NF. /It is impossible to say:

*Ivana ubilo avtomobilem, since avtomobil' cannot be interpreted as natural instrument./

2. Action motifs. Intentionality is crucial for the concept of action /cf. Meiland 1970, 38-43/, but a purely linguistic analysis of action sentences has difficulties in expressing it in its system of "deep cases". For action theory - and motif theory as well - the main question is: when can we say that an Agent acted intentionally and when is such a description inappropriate? I would like to argue /in contrast, for example, to Brennenstuhl 1975: 183-185/ that the Agent is "responsible" /in the widest sense for both his successful and unsuccessful actions. A successful action is such an action where the Agent achieved the intended end-state. If the intended end-state is not achieved, but instead another end-state is achieved, the action is unsuccessful. We say that an accident happened.⁸ There is a variety of accidents /not necessarily harmful to the Agent/, but all of them are to be considered "by-products" of intentional acting. It has no sense, in my opinion, to call accidents "non-actions" /Brennenstuhl, op. cit./, or to treat the Agent as "Force" in the semantic representation of accidents /Huddleston 1970: 505/. Since accidents very often play a crucial role in the structuring of stories, the study of motifs of narrative accidents is of major significance for narrative semantics.

3. Interactional motifs. Interaction is a symmetrical exchange of acts where two /at least two/ individuals alternate in the roles of Agent and Patient: John hit Paul. - Paul hit John.⁹ Agent is the individual whose Action brings about the change of state; Patient is the individual whose state is changed by the Action. Thus, in Interaction, the change of state brought about by the Agent is identical with the effect produced in the Patient. Since both Agent and Patient are necessary arguments of Interaction, the only

way for an individual to escape the role of Patient is to abandon the interactional exchange.

Interaction is the most complex category of events and - because of its complexity - it assumes a central role in stories. It cannot be explained by the models of acting which are valid in the one-agent world /world U_3 /; rather, a special theory of narrative Interaction is to be developed. This theory has to take account of the fact that Interaction each individual pursues its own intentions. Various modes of Interaction - ranging from cooperation to conflict - can be defined on the basis of the relationships between the intentions of the participating individuals /see Doležel, forthcoming/.

4. Mental motifs. Mental states and events of acting characters have been always of great interest for narrative theory, being usually treated under the label of "psychology". We have to emphasize, however, that in stories mental motifs have no autonomous character, but are always related to actions and interactions.¹⁰ The category of mental events presents a special difficulty for semantic analysis, because of the uncertainty about their intentionality. Whereas some mental events such as computation or argumentation, are clearly controlled by intention, other Ment-events seem to happen spontaneously, not unlike Natural events. In a language like Russian, it is possible to distinguish between ja choču and mne chočetsja, the first phrase being close to an action description, the second one to an N-event description. Narratives have widely utilized these alternative modes of description, presenting the mental life as either controlled by the acting character's intentions, or as a spontaneous "stream-of-consciousness", thus, in fact, exposing different "philosophies of mind".

I have emphasized that the problems of a systematic motif theory are too complex to be given a satisfactory treatment in a brief paper. What seems clear, however, is the fact motif theory can contribute substantially to our understanding

of the structures and meanings of stories. The "surface" meaning of stories is much richer than Proppian semantics has been ready to acknowledge. It is likely that when this richness has been fully explored, the models of Proppian interpretations will have to become much richer themselves.

Footnotes:

- 1 This assumption was explicitly formulated by A. Dundes /see Dundes 1975/.
- 2 In Dolezel /1976/ narrative modalities have been proposed as the theoretical basis of these transformations.
- 3 Tomashevski's concept of motif is essentially different from the well-known usage of the term in folkloristic and comparative studies; there, motif is "the smallest element of narrative which has the power to be preserved in the tradition" /"das kleinste Element einer Erzählung, das die Kraft hat, sich in der Überlieferung zu erhalten" Lüthi 1962/. This concept of motif is necessarily historical.
- 4 The link between the logical form of sentences and the "case grammar" is quite obvious in light of Fillmore's statement: "The propositional core of a simple sentence consists of a 'predicator' ... in construction with one or more entities, each of these related to the predicator in one of the semantic functions known as /deep structure/ 'cases'" /Fillmore; 1971:37/.
- 5 Thus, for example, natural death or suicide is a common ending of stories, whereas violent death is usually just the beginning of a story.
- 6 To simplify our exposition, we leave the argument expressions uninterpreted; obviously, they should be interpreted - in a proper way - in terms of individuals of the corresponding worlds.
- 7 The concept of Natural Force has been accepted into some

system of "case grammar" /Huddleston 1970, Nilsen 1973/;
however, a negative assessment was given by Fillmore
/Fillmore 1971:44/.

- 8 If an Agent drives his car to his office and reaches this office /the intended end-state/, his action is successful; is on his way he hits a pole and winds up in a hospital /unintended end-state/, an accident happened.
- 9 The symmetry is a fundamental property of interacting simpliciter. If some restrictions /for example, power restrictions/ are imposed in world U_4 , an individual can be prevented from responding in accordance with this symmetry. Such and similar restrictions, however, are not inherent in Interaction and have to be explained in other /for example, deontic/ terms.
- 10 The relationship between mental motifs and action or interaction motifs can be studied on the model of practical reasoning /see, for example, Apostel 1976/.

References

- Apostel /1976/, Communication and Cognition, vol. 9., No. 3/4
Barthes, R. /1966/, Introduction à l'analyse structurale des récits. In: Communications, vol. 8
Bremond, C. /1966/, La logique des possible narratifs. In: Communications, vol. 8
Brennenstuhl, W. /1975/, Handlungstheorie und Handlungslogik, Kronberg: Scriptor
Chafe, W.L. /1970/, Meaning and the Structure of Language. Chicago-London: The University Press of Chicago
Davidson, D. /1971/, Agency. In: R. Binkley et al. eds.: Agent, Action and Reason, Toronto: University of Toronto Press.
Dijk, T.A. van /1973/, Models for Text Grammars. In: Radu J. Bogdan - Ilkka Niiniluoto, eds.: Logic, Language, and Probability, Dordrecht: Reidel

- Dijk, T. A. van /1974/75/, Narrative Semantics. In: PTL.
A Journal for Descriptive Poetics and Theory
of Literature, vol. 1.
- Doležel, L. /forthcoming/, Dialogue and Interaction
- Dundes, A. /1975/, Analytic Essays in Folklore, The Hague-
Paris: Mouton
- Fillmore, Ch. J. /1966/, The Case for Case. In: E. Bach-
R. T. Harms, eds.: Universals in Linguistic
Theory, New York, etc.: Holt, Reinhart, and
Winston
- Fillmore, Ch. J. /1971/, Some Problems for Case Grammar.
In: Richard J. O'Brien, ed.: Georgetown
University Monograph Series on Languages and
Linguistics No. 24, Washington, D. C.
- Halliday, M.A.K. /1970/, Language Structure and Language
Function. In: John Lyons, ed.: New Horizons in
Linguistics, Harmondsworth: Penguin Books
- Harman, G. /1972/, Deep Structure as Logical Form. In: D.
Davidson - G. Harman, eds.: Semantics of Natural
Language, Dordrecht: Reidel
- Huddleston, R. /1970/, Some Remarks on Case-Grammar. In:
Linguistic Inquiry, vol. 1.
- Lüthi, M. /1962/, Märchen
- Meiland, J. W. /1970/, The Nature of Intention, London:
Methuen
- Nilsen, Don L. F. /1973/, The Instrumental Case in English
The Hague- Paris: Mouton
- Propp, V. /1928/, Morfologija skazki, Moscow
- Tesnière, L. /1959/, Eléments de syntaxe structurale, Paris:
Klincksieck
- Todorov, T. /1969/, Grammaire du Décaméron, The Hague-Paris:
Mouton
- Tomashevski, B. /1928/, Teorija literatury, Poetica, Moscow-
Leningrad
- Wright, G. H. von /1963/, Norm and Action. A Logical Enquiry,
London: Routledge and Kegan Paul

Wright, G. H. von /1968/, An Essay in Deontic Logic and
the General Theoriy of Action, Amsterdam: North
Holland.

"MÖGLICHE WELTEN" UNTER LITERATURTHEORETISCHEM ASPEKT

Árpád Bernáth - Károly Csúri
Universität Szeged, Ungarn

1. Problemstellung

Geht man zunächst von dem weitgefassten Literatur-Begriff des Konventionalismus aus, so wird man alle mündlichen oder schriftlich fixierten Äusserungen als 'Literatur' oder 'literarischer Text' annehmen, die als solche deklariert werden oder deklariert worden sind. Diese historischen Phänomene werden durch eine Vielfalt von Erscheinungsformen gekennzeichnet: Zu ihnen gehören die Zaubermärchen genauso wie die Werke der konkreten Poesie.

Die nachfolgenden Untersuchungen werden sich jedoch auf eine wesentlich engere Klasse dieser vielfältigen und über zahlreiche Funktionen verfügenden Literatur beschränken. Hinsichtlich der uns näher interessierenden Texte, die von Homers Epen bis zu Becketts Dramen vieles im europäischen Kulturkreis umfassen, wird immer wieder die Frage formuliert: Soll diesen Werken eine Art Erkenntnisfunktion zu- oder abgesprochen werden? Entscheidet man sich für eine positive Antwort, dann fragt man sich weiter: Worin besteht diese Erkenntnisfunktion und wie lässt sich der gewonnene Erkenntniswert charakterisieren? Anders ausgedrückt: Ein zentrales Problem der Literaturtheorie soll u. E. die Erforschung möglicher Erkenntnisfunktionen und Erkenntniswerte literarischer Texte darstellen.

In der europäischen Geistesgeschichte ist dieser Fragekreis seit jeher und je bekannt. Man stritt z. B. im mythologischen Bereich darüber, ob Hermes oder Apollon Patron der Poesie seien. Unter philosophisch-poetischem Gesichtspunkt kann man auf die Ausführungen von Platon und Aristoteles verweisen. Die Geschichte dieser Problematik,

auf die hier nicht eingegangen werden kann, hat einen wichtigen methodologischen Aspekt: Um wissenschaftlich fundierte Ergebnisse zu erzielen, sollten poetische Untersuchungen heute in einem umfassenden theoretischen Rahmen durchgeführt werden. Es reicht nämlich keineswegs aus, das Verhältnis zwischen 'Dichtung und Wahrheit' allein mit Hilfe der Poetik und Ästhetik bestimmen zu wollen. Da diese Beziehung als eine spezifische Relation von Zeichen und Bezeichnetem aufgefasst werden kann, empfiehlt es sich, in die Forschung des Problems unter anderen auch Disziplinen wie Sprachwissenschaft, Semiotik, Logik und Philosophie einzubeziehen. Der Literaturtheoretiker, der sich bestimmter Ergebnisse der erwähnten Wissenschaften bedienen möchte, ist dazu gezwungen, seine Forderungen an eine auch für die Literaturwissenschaft geeignete Semantiktheorie klar und präzise zu formulieren. Diese Forderungen an die Leistungsfähigkeit einer Semantiktheorie sollten zugleich eine willkommene Herausforderung für die Vertreter der angeführten Wissenschaftsbereiche bedeuten: Eine widerspruchsfreie, vollständige und fruchtbare Semantiktheorie hat nämlich das Funktionieren der natürlichen sowie der künstlichen Sprachen von semantischem Gesichtspunkt aus in all ihren Verwendungsmöglichkeiten befriedigenderweise zu erklären. Dabei meinen wir jedoch nicht die Erweiterung des Gegenstandsbereichs einzelner Disziplinen: Die interdisziplinäre Zusammenarbeit sollte sich auf das gemeinsame Moment bezüglich des erkenntnisleitenden Interesses an der Sprache konzentrieren. Dies bedeutet ein Interesse an der Sprache als handlungsorientierendem System, als Vermittler von Wahrheiten.

2. Das Frege-Paradigma

Unter dem oben dargestellten Aspekt ist die Logik als grundlegende Disziplin anzusehen, die nach Frege, einem Begründer ihrer modernen Ausprägung, gerade als die Wissenschaft der allgemeinsten Gesetze des Wahrseins betrachtet

werden kann.

Wenn man aber die in mehreren Aufsätzen¹ entwickelte und mehrmals modifizierte Semantiktheorie von Frege einer von literaturwissenschaftlichem Gesichtspunkt aus begründeten Kritik unterzieht, muss man feststellen, dass sie in vieler Hinsicht nicht ausreichend oder akzeptabel ist. In diesem Abschnitt sollen diesbezüglich unsere Bedenken kurz angedeutet und damit zugleich ein Paradigma zur Beurteilung von Semantiktheorien unter spezifisch literaturtheoretischem Gesichtspunkt geliefert werden. Dieses Paradigma will aber nicht allein Gründe für die Ablehnung anführen, sondern auch konkrete Vorteile der interdisziplinären Zusammenarbeit demonstrieren: Einerseits profitiert die Literaturtheorie aus den wesentlichen Einsichten der logischen Semantiktheorien, andererseits kann die literaturtheoretische Kritik selbst durch neue Problemstellungen Anregungen zur Weiterentwicklung dieser Theorien geben.

Die Ablehnung von Freges Theorie hat nicht etwa damit zu tun, dass er die literaturtheoretische Relevanz vernachlässigt hätte. Frege kennt wohl die verschiedenen Anwendungsbereiche der Sprache und trennt diese voneinander eben durch die 'Wahrheitsfähigkeit' der Sprache bzw. des durch die Sprache ausgedrückten Sinnes. Es gebe demnach "ernstes" und "unernstes Sprechen" und nur im Falle der ersteren Sprechweise könne von Wahrheit die Rede sein. Allein durch diese würden strenggenommen Gedanken gefasst, die wahr oder falsch sind. Beim "unernsten Sprechen" handele es sich um den blossen Schein, um Scheingedanken. Um sie "braucht sich die Logik nicht zu kümmern, wie auch der Physiker, der das Gewitter erforschen will, das Bühnengewitter unbeachtet lassen wird." /Logik 1897: 44/ Wie schon aus diesem Beispiel hervorgeht, steht im Fregeschen System "ernstes Sprechen" für wissenschaftliche, "unernstes Sprechen" aber für dichterische Äusserungen, d.h. für Wissenschaft und Dichtung.

Bei Frege sind das Wahre und das Falsche bekanntlich Gegenstände und die Gegenstände als Bedeutungen werden durch Eigennamen bezeichnet. Namen, die diese Aufgabe nicht erfüllen, sind Scheineigennamen. Scheineigennamen haben mit den Eigennamen jedoch eines gemeinsam: Mit beiden Arten von Eigennamen sind Vorstellungen verknüpft. Diese Vorstellungen sind aber immer subjektiv, weil sie in jedem Falle die Vorstellungen von jemandem sind und weil nicht zwei Menschen dieselbe Vorstellung haben können. Vorstellungen zu evozieren ist nach Frege die Aufgabe der Dichtung. Den Vorstellungen kommt Schönheit zu und Scheineigennamen sind gerade die Namen, die besonders reich gefärbte und beleuchtete Vorstellungen erwecken.

Zusammenfassend lässt sich in dieser Hinsicht Folgendes sagen: Wissenschaft hat das Wahre, Dichtung dagegen das Schöne und allein das Schöne als Ziel. Das Wahre ist objektiv und deswegen das gemeinsame Eigentum von vielen. Das Schöne ist subjektiv und gehört ausschliesslich zu dem Inhalt eines einzigen Bewusstseins. Demnach gebe es für Frege keine Wissenschaft mit eigenem Gegenstandsbereich über die Dichtung: "Jeder Geniessende hat /.../ sein eigenes Kunstwerk, so dass gar kein Widerspruch zwischen den verschiedenen Schönheitsurteilen besteht." /Logik 1897:47/ Wollte man trotzdem eine Wissenschaft über Dichtung etablieren, sollte sie nach ihm ein Zweig der Psychologie sein.

Die Intention des Logikers, die verschiedenen Gebrauchsweisen der Sprache teils vom Gesichtspunkt des Sprechers aus, teils im Hinblick auf die Gegenstandsbezogenheit zu unterscheiden, ist durchaus einleuchtend. Er will mit seiner Methode die mögliche Irreführung des Denkens durch die Sprache verhindern. Eine solche Irreführung ergibt sich daraus, dass man die beiden Arten von Namen, die in der Sprache geschaffen werden, miteinander unbemerkt vermengen kann. Diese Eigenschaft der Sprache, die für die Zuverlässigkeit des Denkens, für die Klarheit "der logischen Erkenntnisquelle" der Wissenschaften von besonderem Belang ist, gibt uns zu bedenken.

Die Verwechselbarkeit von "ernstem" und "unernstem Sprechen" deutet darauf hin, dass die Namen selbst nichts darüber aussagen, ob sie Eigennamen oder Scheineigennamen sind. Ob ein Sprechen als "ernst" oder "unernst" zu bezeichnen ist, muss also erst ermittelt werden. Bei der Ausarbeitung eines 'Ermittlungsverfahrens', d.h. einer Verifikationsmethode bereitet aber die Tatsache grosse Schwierigkeit, dass die Fregeschen Termini von dem Gegenstand her definiert sind. Gegenstand ist die Bedeutung. Die Art des Gegebenseins ist der Sinn und das, was diesen Gegenstand bezeichnet, ist ein Eigenname. Gegenstände sind aber für Frege nicht nur Dinge, die unter anderen durch Sinneswahrnehmung in der physischen Welt auffindbar sind, sondern auch Zahlen /z.B.: "7"/ oder geometrische Figuren /z.B.: "das Dreieck"/ und sogar die Wahrheitswerte.

Ganz selbstverständlich stellt sich aber die Frage: Warum bezeichnet die Zahl "7" einen Gegenstand in der Mathematik, nicht aber "Wilhelm Tell" in dem gleichnamigen Drama von Schiller? Warum ist der Satz $3 + 4 = 7$ wahr, nicht aber der Satz: "Tell schoss seinem Sohne einen Apfel vom Kopfe". Letzterer Satz kann nach Frege nicht einmal falsch sein, da er ja zu einer Dichtung gehört.

Die Logiker, die der Frege-Tradition verpflichtet sind, werden dies natürlich finden und die Fragen leicht beantworten: Ob es einen "Wilhelm Tell" gegeben und ob er seinem Sohn einen Apfel von dem Kopfe geschossen habe oder nicht, könne man mit denselben Methoden feststellen wie man etwa feststellt, ob Alexander der Grosse existiert und ob er ein Pferd namens Bucephalus gehabt habe. Keineswegs auf die Weise also, wie man feststellt, dass $3 + 4 = 7$ ist. Suchen wir aber nach "Wilhelm Tell" mit den Verfahren des Historikers, so sind wir eben Historiker und keine Literaturforscher.

Wir können natürlich auch die entgegengesetzte Lösung wählen und einfach die Nicht-Existenz von "Wilhelm Tell" postulieren. In diesem Falle wäre es aber im Gegensatz zu unserer

Intuition nicht möglich, dass wir der Gestalt "Wilhelm Tell" ein Prädikat zu- oder absprechen.

Gäbe es tatsächlich nur die skizzierte Alternative, dann könnte man keine Literaturwissenschaft etablieren, die imstande wäre, der Erkenntnisfunktion der Literatur Rechnung zu tragen. Eine solche negative Auffassung, die auch mit den empirischen Tatsachen nicht zu vereinbaren ist, wurde bereits von Aristoteles abgelehnt: "Die Poesie stellt mehr das Allgemeine dar, der geschichtliche Bericht aber das Einzelne." /Poetik, Kap. IX./

3. Zur Referenz literarischer Gestalten ²

Unsere Vorstellungen sollen mit Hilfe einer Analogie verdeutlicht werden. Sie betrifft einerseits die Zahlen, andererseits die Gestalten als Gegenstände. Man kann sehen, dass weiter oben die Beispiele von Frege nicht zufällig angeführt worden sind.

Wir meinen, dass die Zahlen, die in dem System von Frege Begriffe zweiter Stufe sind, etwas Allgemeingültiges ausdrücken. 'Allgemeingültiges' bedeutet hier, dass die Zahlen nicht nur in einem einzigen Gegenstandsbereich gelten, sondern überall dort, wo das ihnen zugrundeliegende Zahlensystem als gültig anerkannt wird. Das selbe bezieht sich auf das Wahrsein der gemäss einem Zahlensystem vorgenommenen Operationen mit Zahlen. Wichtig ist für uns in dieser Hinsicht, dass die Existenz von Zahlen relativ zu einem System ist und die Allgemeingültigkeit der Wahrheit von Operationen mit Zahlen eng von dem Wirkungskreis dieses Zahlensystems abhängt. Zahlen und Operationen mit Zahlen, die auf kein interpretierendes System bezogen werden können, werden folglich als nicht-existent bzw. sinnlos bezeichnet. Das heisst: Zahlen und Operationen mit Zahlen gibt es an und für sich nicht, sie müssen immer durch ein System determiniert sein. Die Zahlentheorien bilden die abstrakten Regelsysteme die die unterschiedliche Strukturierung der Zahlen sowie



die Operationen mit ihnen bestimmen. Dieser Zweig der angewandten Mathematik beschreibt dann die Modelle der einzelnen Zahlensysteme, d.h. er realisiert die verschiedenen Möglichkeiten der Aufeinanderbeziehung von Zahlen/systemen/ und empirischen Bereichen der realen Welt.

Wesentlich ist noch, dass die angedeuteten Regelsysteme formaler Natur und vorgegeben sind, weil sie entscheidend quantitative Zusammenhänge darstellen und von Menschen konstruiert werden.

In gewisser Hinsicht verhält es sich ähnlich mit den Gestalten literarischer Texte. Ihre Existenz ist u. E. ebenfalls an ein System gebunden. Dieses System soll im Falle von narrativen Texten 'Handlungsmodell' genannt werden. Im Gegensatz zur Mathematik ist das Handlungsmodell anhand literarischer Texte nicht vorgegeben, es muss erst im Laufe der Textverarbeitung vom Rezipienten selbst ermittelt/konstruiert werden. Praktisch geht man bei der Interpretation davon aus, dass den Gestalten hypothetisch eine Art Existenz zugeschrieben wird. Nachdem das zugrundeliegende Handlungsmodell /= narratives Regelsystem/ konstruiert worden ist, kann man diese Existenz relativ zu einem Bezugsbereich gelassen lassen. Es ist zweckmässig, innerhalb des Handlungsmodells eine andere Terminologie zu verwenden als in den Interpretationen des Handlungsmodells, d.h. den konkreten Textwelten. Demnach werden die Gestalten der Textwelten in dem Handlungsmodell als Figuren bezeichnet. Die Figuren verfügen über jene Attribute der Gestalten einzelner Textwelten, die in mehreren Interpretationen des abstrakten Handlungsmodells, d.h. in mehreren möglichen Bezugsbereichen gültig sind. Mögliche Bezugsbereiche bilden alle Sachverhaltsstrukturen, die durch das narrative Regelsystem generiert bzw. expliziert werden können. Gestalten und Ereignisse einer Textwelt, die auf kein interpretierendes Handlungsmodell referieren bzw. bezogen werden können, werden bis zum Auffinden eines solchen Systems für nicht-

existent bzw. sinnlos gehalten.

Aus dem Gesagten folgt, dass eine Literaturwissenschaft, die der Erkenntnisfunktion literarischer Texte /der untersuchten Teilklasse/ Rechnung tragen will, zuerst das narrative Regelsystem oder Handlungsmodell ermitteln muss, das die jeweiligen Textwelten als mögliche Bezugsbereiche des Modells erklärt. In der nächsten Phase soll untersucht werden, ob es ausser der analysierten Textwelt auch andere potentielle Bereiche für Sachbezüge gibt, die durch das gleiche Handlungsmodell strukturiert sind. Durch dieses Verfahren wird eigentlich die Allgemeingültigkeit des Handlungsmodells überprüft. Eine ausgezeichnete Rolle kommt unter allen möglichen Bezugsbereichen der realen Welt zu. Der Erkenntniswert eines literarischen Textes kann gerade dadurch beurteilt werden, ob und in welchem Masse das ihr zugrundeliegende Regelsystem ähnlich wie ein oder mehrere Abschnitte unserer realen Welt aufgebaut ist, d. h. ob und in welchem Masse die beiden Strukturen aufeinander zu beziehen sind.

Während die Analogie zwischen Zahlen und Gestalten bzw. mathematischen Zahlssystemen und narrativen Handlungsmodellen nicht zu übersehen ist, darf sie auch nicht übertrieben werden. Erstere beruhen auf formalen Relationen, letztere sind grundlegend semantisch-pragmatischer Natur. In der Literatur haben wir es immer mit historisch-gesellschaftlich geprägten und daher zeitlich-räumlich beschränkten Wertstrukturen zu tun. In diesem Sinne können literarische Werke handlungsorientierende Systeme sein; in diesem Sinne kommt Begriffen wie Erkenntnisfunktion und Erkenntniswert literarischer Texte eine besondere Bedeutung zu. Dass diese Begriffe jedoch ohne das skizzierte System von 'Handlungsmodell', 'möglicher Bezugsbereich', 'reale Welt' usf. nicht geklärt werden können, dürfte nun einzusehen sein.

4. Logische Konzepte der "möglichen Welt"

Als nächste Aufgabe sollten wir eine semantische Theorie finden, in der die oben angestellten Überlegungen systematisch dargestellt werden können. Die früher eingeführte Sprechweise über 'reale Welt' und 'mögliche Bezugsbereiche' legt schon nahe, dass wir dabei hypothetisch auf die Semantik der möglichen Welten zurückgreifen wollen, wie sie in verschiedenen modalen und philosophischen Logiken ausgearbeitet worden ist. Vorauszuschicken ist allerdings, dass die Anwendung dieser Art Semantik in der Literaturtheorie keinen ungewöhnlichen oder fremdartigen Versuch bedeutet, sondern vielmehr eine alte Überlieferung erneuert. Es genügt, wenn hier allein die Namen Bodmer und Breitingen genannt werden, denen die unmittelbare literaturtheoretische Rezeption der Leibnizschen Konzepts zu verdanken ist.³

Untersucht man nun die moderne logische Literatur zu diesem Thema, so wird man mit etwas Überraschung feststellen, dass der Grundbegriff "mögliche Welt" bei weitem nicht geklärt ist.⁴ Im wesentlichen lassen sich zwei Bestimmungstypen unterscheiden.

/1.a/ Die möglichen Welten werden vielerorts als abstrakte mengentheoretische Modelle aufgefasst, die bestimmte Situationen repräsentieren. Ein wichtiges Kennzeichen all dieser Theorien ist darin zu sehen, dass die Spezifikation der Wahrheitsbedingungen für Propositionen nicht von materieller, sondern von formaler Natur ist.⁵

/1.b/ Die konstruktivistische Auffassung⁶ setzt die möglichen Welten nicht als gegeben voraus, sondern versucht diese unter Berücksichtigung bestimmter Bedingungen auf grund der Propositionen zu etablieren. Die möglichen Welten werden also in dieser Theorie nicht einfach gesetzt, sondern stufenweise aufgebaut.

Fragt man jetzt weiter danach, wie das Verhältnis der möglichen Welten zur realen Welt gedeutet wird, so können wiederum zwei gegensätzliche Positionen ausgesondert werden.

/2.a/ Manche Logiker und Philosophen meinen, die möglichen Welten seien autonome Entitäten, die auf nichts anderes reduziert werden dürften. Ihrer Ansicht nach sollten wir uns diese Welten wie unsere eigene Welt vorstellen. Das heisst, ihre Abweichung von unserer realen Welt betrifft nicht die Art dieser Welten, sondern allein die Geschehnisse, die in ihnen vor sich gehen.

/2.b/ Andere vertreten dagegen die These, die möglichen Welten seien ideelle Konstrukte, intellektuelle Projektionen, die letzten Endes auf der realen Welt basieren und davon, meistens über mehrere Vermittlungsinstanzen, abzuleiten sind. Die Konstruierung von Möglichkeiten wird demnach mit Hilfe von Transformationen verschiedener Komplexität vorgenommen. Diese Transformationen operieren grundlegend auf dem Individuenbereich, dem deskriptiven "make up" und den tatsächlich wirkenden Naturgesetzen der realen Welt. ⁷

5. Zum literaturtheoretischen Konzept der "möglichen Welt"

Als literaturtheoretisches Modell scheinen zunächst /1.b/ und /2.b/ vielversprechend zu sein. Jene Richtungen nämlich, die den Begriff der möglichen Welt auch inhaltlich zu explizieren suchen. Eines muss jedoch betont werden: Die angenommene enge Derivationsabhängigkeit der möglichen Welten von der realen Welt besteht u.E. nur in dem Prozess der Konstruierung. Hat sich nämlich die Projektion einer möglichen Welt bereits vollendet, kann man die Brücke, die aus der realen Welt in die mögliche Welt hinüberführte, hinter sich abbrechen. ⁸ Wollen wir nun die relativ möglichen Welten einer so konstruierten möglichen Welt heraussuchen, dann brauchen wir nicht mehr zur ursprünglichen realen Welt als Ausgangspunkt zurückzukehren. Es reicht, wenn die früher etablierte mögliche Welt hypothetisch einfach als die reale Welt angesehen wird. ⁹ Dieses Verfahren macht es möglich, die in /1.a/ und /2.a/ ausgeführten

Konzepte der möglichen Welten bezüglich der Rekonstruktion, d. h. der Interpretation ebenfalls anzuwenden. Warum dies bei literarischen Texten nicht nur möglich, sondern ausgesprochen notwendig ist, kann erst verdeutlicht werden, wenn der literaturtheoretische Begriff der möglichen Welt geklärt ist.

Wir wenden uns jetzt dem Verhältnis zwischen Textwelten, möglichen Welten und der realen Welt zu. Die Praxis der Interpretation zeigt, dass der Aufbau literarischer Textwelten allein auf grund der realen Welt nicht hinreichend und/oder relevant rekonstruiert werden kann. Dies hat vor allem mit der bereits zum Teil gestreiften Referenz-, Benennungs- und Wahrheitswert-Problematik zu tun. Niemand wird ernsthaft in Frage stellen, dass es eine Menge literarische Gestalten gibt, die gar nicht, oder nicht primär und relevant auf tatsächlich existente Personen in der realen Welt referieren. Im Prinzip kann man sich sogar vorstellen, dass alle Sachverhalte, die in einer literarischen Textwelt enthalten sind, sich einzeln in bezug auf die reale Welt als falsch erweisen. Jedoch wird man zugeben, dass all diese Gestalten und Sachverhalte eine konstitutive Rolle bei der Etablierung einer eigentümlich-selbständigen, nunmehr etwas näher zu bestimmenden Welt spielen /können/.

Es scheint uns sinnvoll anzunehmen, dass die Gestalten einer Textwelt auf Individuen einer möglichen Welt referieren. Die Wahrheitswerte wahr und falsch können den einzelnen Sachverhalten der Textwelt ebenso bezüglich derselben möglichen Welt zugeordnet werden. Diese mögliche Welt als Referenzbereich der Textwelt braucht jedoch nicht als metaphysische Entität aufgefasst zu werden. Mögliche Welten sind als Strukturierungen bzw. Explikationen von Textwelten anzusehen, Versuche für die Aufhebung der Willkürlichkeit der Sachverhalte und ihrer Zusammenhänge, die die Textwelten aufbauen. Insofern bilden mögliche Welten Funktionen

abstrakter Handlungsmodelle, mit deren Hilfe, wie früher schon angedeutet wurde, die Textwelten vom Gesichtspunkt des Rezipienten aus expliziert werden. Die Existenz von möglichen Welten ist daher systemgebunden und systemdeterminiert. Textwelten und mögliche Welten sind gemäss dem oben Gesagten verschiedene Abstraktionsebenen; erstere werden durch textlinguistische, letztere aber durch logisch-erkenntnistheoretische Operationen etabliert. So hängt die Erforschung der Erkenntnisfunktionen und Erkenntniswerte literarischer Werke natürlicherweise mit der Annahme von möglichen Welten einerseits und mit dem Strukturvergleich von möglicher und realer Welt andererseits zusammen.

Wesentlich ist die Tatsache, dass die Existenz von möglichen Welten methodologisch eindeutig die Existenz von Handlungsmodellen voraussetzt und diese Handlungsmodelle nicht nur einer einzigen möglichen Welt zugrunde liegen können, d. h. in diesem Sinne allgemeingültig sind. Demnach kann die früher behandelte Referenz-Problematik literarischer Gestalten etwas modifiziert und präzisiert werden. Dort haben wir nämlich die Frage allein vom Gesichtspunkt der Erkenntnisfunktion literarischer Texte aus betrachtet. Indem Textwelt-Gestalten auf Individuen möglicher Welten referieren, wird ihr zufällig-individueller Charakter zum Teil aufgehoben, da mögliche Welten unmittelbar von allgemeingültigen Handlungsmodellen abhängen. Die Gestalten werden auf diese Weise der 'Zahlen'-Eigenschaften der Figuren teilhaftig, ohne dabei jedoch ihre kontingenten Prädikate völlig einzubüssen. Dies ist schon auch deshalb nicht möglich, weil abstrakte Handlungsmodelle nur bestimmte Aspekte und nicht alle Strukturen oder gar Elemente möglicher Welten erklären /können und wollen/.

Zu sehen ist also, dass die Referenz der Gestalten sowie der Wahrheitswert der Sachverhalte eines literarischen

Textes eng damit zusammenhängen, wie und als was man den Text liest und erklärt. Wir haben dafür plädiert, dass literarische Texte als mögliche Welten aufgefasst werden. Auf solche Weise können Begriffe wie Textwelt, Handlungsmodell und reale Welt sinnvoll miteinander gekoppelt werden.

In einer möglichen Welt, die einem literarischen Text zugeordnet wird, werden die /pragmatisch beschränkten/ allgemeingültigen Wahrheiten des zugrundeliegenden Handlungsmodells/Regelsystems in und durch eine transformationelle Umordnung der realen Welt auf spezifische Art aufgezeigt.

So kann Erkenntnisfunktion, Erkenntniswert und ästhetischer Relevanz gleichermaßen Rechnung getragen werden.

In diesem Abschnitt müssen wir noch die Frage beantworten, was die Etablierung einer /literarisch/ möglichen Welt mit den skizzierten logischen Konzepten der möglichen Welt zu tun hat.

Früher haben wir schon folgendes angedeutet: Um die zugrundeliegende Struktur einer möglichen Welt /re/konstruieren zu können, muss man vor der Hypothese ausgehen, dass die untersuchte Textwelt eine mögliche Welt darstellt. Das heisst, die Textwelt wird zunächst, ähnlich dem formalen Konzept von /1.a/ und /2.a/, als mögliche Welt gesetzt. Erst auf grund dieser Annahme können die Regelmässigkeiten formuliert werden, die den Aufbau der formal gesetzten möglichen Welt im Sinne von /1.b/ und /2.b/ erklären. Die Verkoppelung der beiden logischen Konzepte kann für die Literaturtheorie als Modell dienen. Der 'Gewaltakt' der Verkoppelung kann literaturtheoretisch nur gerechtfertigt werden, wenn er auf folgender Überzeugung beruht: Der Rezipient/Leser eines literarischen Textes denkt, er verfüge nicht über eine von der Textwelt unabhängig erreichbare Welt, die für die Wertanalyse der Textwelt geeignet oder relevant wäre. Er meint jedoch, er könne ein Modell konstruieren, das alle relevanten Anweisungen zum Aufbau der Textwelt, d. h. zur Verwandlung der Textwelt in eine mögliche Welt enthält.

Will man aber die Gesetze der realen Welt der zu etablierenden möglichen Welt nicht aufzwingen, ergibt sich die Frage, mit Hilfe welcher Verfahren die eigenen Regelmässigkeiten möglicher Welten ausfindig gemacht werden können. Wenn auch keine selbständige Methode, sicher aber eine wichtige methodische Hilfe bietet dabei die Operation mit Wahrheitswerten.

6. Ein interpretationstheoretisches Beispiel für "mögliche Welten" in der Literatur

Zuerst soll das Grundprinzip der möglichen Welt von /1.a/ kurz dargestellt werden.

Das Verständnis der modalen Begriffe baut im wesentlichen auf dem Verständnis einer einzigen Relation auf. Diese sogenannte Alternativ-Relation wird über eine bestimmte Menge der möglichen Welten festgelegt. Die Alternativen einer Welt W kann man sich nach Hintikka am besten als all die möglichen Welten vorstellen, die sich an Stelle von W hätten realisieren können.¹⁰ Dementsprechend ist eine Proposition p möglich wahr in W dann und nur dann, wenn p mindestens in einer alternativ möglichen Welt von W wahr ist. Zur gleichen Zeit setzt die notwendige Wahrheit von p in W voraus, dass p in allen alternativ möglichen Welten von W wahr ist.

Nehmen wir die endliche Menge der Propositionen p, q, r...z auf, deren Extension eine Ereignisreihe der Textwelt W_t bildet. Im weiteren wird diese Ereignisreihe mit W_t gleichgesetzt. Hypothetisch ist W_t als die ausgezeichnete mögliche Welt W^+ der realen Welt W_o zu betrachten. 'Ausgezeichnet' bedeutet hier, dass W^+ gerade die mögliche Welt der Alternativen von W_o ist, in der p, q, r...z wahr sind. Gemäss einer Hintikka-Semantik wird dadurch die mögliche Wahrheit von p, q, r...z in W_o gesichert. Zwei weitere interpretationstheoretische Bedingungen noch: /i/ p, q, r...z gehören innerhalb W_t zur Welt des Narrators; /ii/ W_o , trotz ihrer ontologisch realen Existenzweise, ist für den Rezi-

pienten/Leser nicht zugänglich.

W_t ist gegenüber W^+ derart charakterisiert, dass die Wahl und Strukturierung von $p, q, r...z$ in W_t nicht begründet ist. W^+ ist nicht in derselben /d. h. auch allein linguistisch fassbaren/ Weise gegeben wie W_t , sie kann nur dann etabliert werden, wenn die Bedingungen bestimmt werden können, unter denen die Wahrheit von $p, q, r...z$ besteht. Die Ausarbeitung eines Systems H für die Wahrheitsbedingungen von $p, q, r...z$ bedeutet aber nicht mehr, dass die Propositionen einfach als wahr gesetzt, sondern vielmehr durch H wahr gemacht werden. Das System H , das eigentliche Handlungsmodell, stellt das von Rescher geforderte materielle Erklärungsprinzip von W_t und somit die Struktur von W^+ dar.

Wollen wir nun W^+ als eine hypothetisch reale Welt betrachten, so kann die Methode der modalen Semantik wieder angewandt werden. Wir suchen jetzt alternativ mögliche Welten zu W^+ und versuchen unter ihnen wenigstens eine zu finden, in der die Struktur der Propositionen $H/p, q, r...z/$ von W^+ wahr ist, Es sei angenommen, dass diese mögliche Welt W^{++} mit /einem Abschnitt/ der realen Welt W_0 zusammenfällt. Hierbei handelt es sich also nicht mehr um die Wahrheit einzelner Propositionen wie $p, q, r...z$, sondern um die Struktur dieser Propositionen $H/p, q, r...z/$, d. h. um eine höhere Abstraktionsebene. Der angenommene Bezugsbereich W^{++} wird die gestellten Wahrheitsbedingungen auch in dem Falle erfüllen, wenn $p, q, r...z$ durch andere Propositionen oder eben reale Objekte ersetzt werden. Entscheidend ist allein die Forderung, dass diese durch ein H isomorphes bzw. homomorphes System H' strukturiert werden.

Dass H /z. B. bei narrativen Strukturen/ selbst ein mehrdimensionales System ist, soll hier dahingestellt bleiben. Interessanter ist für uns festzustellen, dass sich der Kreis geschlossen hat: Ausgehend von W_0 haben wir über W_t und W^+ wieder W_0 , bzw. den durch H' strukturierten Teil-

bereich W^{++} von W_0 erreicht. Es muss auch klar sein, dass unser Verfahren keine Tautologie darstellt: Zwischen Ausgangs- und Endpunkt des virtuell zurückgelegten Weges besteht nämlich ein hierarchischer Unterschied. Erkenntnistheoretisch gesehen kehren wir natürlich nicht in die W_0 zurück, von der wir ausgegangen sind. Das ist auch der Grund für die Wahl einer abweichenden Bezeichnung: W^{++} . Von den Zwischenstufen zwischen W_0 und W^{++} kann W_t als die Ebene des 'Verstehens', W^+ dagegen als die Ebene der 'Erklärung' angesehen werden. Zu dem Erkenntniswert von W^+ ist noch folgendes zu sagen: In W^+ sind mögliche Wahrheiten enthalten, falls sich in der realen Welt W_0 eine mögliche Alternative W^{++} zu W^+ finden lässt. Können aber in und 'ausserhalb' W_0 mehrere Alternativen wie W^{+++} , W^{++++} usf. zu W^+ ausgewiesen werden, werden die allgemeine Gültigkeit der Wahrheiten in W^+ und damit der Erkenntniswert von W^+ entsprechend höher steigen. Wegen der bereits erwähnten pragmatischen Beschränkungen wäre es jedoch kaum überzeugend, über notwendige Wahrheiten in literarischen Texten allgemein sprechen zu wollen.

7. Abschliessende Bemerkungen

Gibt man auf die erkenntnistheoretische Frage, die am Anfang dieser Arbeit gestellt wurde, eine positive Antwort, so wird man Erkenntnisfunktion und Erkenntniswert literarischer Texte eindeutig zu den anderen wesentlichen Funktionen und Werten von Literatur zählen. Eine solche Position ist aber zugleich mit weitgehenden literaturtheoretischen Konsequenzen verknüpft, die unbedingt zu berücksichtigen sind. Gemäss dieser Betrachtungsweise wird z. B. in der Semantik die berechnete Forderung gestellt, den Sachverhalten literarischer Texte Wahrheitswerte zuzuordnen. In dieser Hinsicht besteht das Problem zunächst darin, dass gerade jener Zweig der Semantik, der die Bedingungen für eine mit Wahrheitswerten operierende Bedeutungstheorie ausgearbeitet hat, diese Zuordnungsmöglichkeit anhand literarischer Texte prinzipiell ablehnt, und damit eine mögliche Erkenntnisrolle und einen

möglichen Erkenntniswert literarischen Werken abspricht. Dieses ablehnende Verhalten beruht vor allem auf dem Standpunkt, dass allein die reale Welt als Referenzbereich und Entscheidungsbasis für Wahrheitswerte literarischer Texte dienen kann. Wir haben dafür argumentiert, dass Wahrheitswerte von Sachverhalten literarischer Texte auf verschiedene potentielle Bezugsbereiche zu relativieren sind. Für die Modellbildung diesbezüglicher Vorstellungen scheint die Semantik der möglichen Welten, wie sie im modallogischen Systemen und philosophischen Logiken erarbeitet worden ist, einen geeigneten theoretischen Rahmen abzugeben. Hervorzuheben ist jedoch in dieser Hinsicht, dass das vorgelegte literaturtheoretische Konzept unabhängig von dem semantischen Modell ist, das für die Interpretation der Theorie gewählt wurde. Obwohl wir die Wahrheitswerte der Sachverhalte in literarischen Texten nicht unmittelbar auf die reale Welt beziehen wollen, geben wir zu, dass eine solche Beziehung besteht und jede ernsthafte Literaturtheorie diese Beziehung zu berücksichtigen und explizieren hat. Ausführlich wurde gezeigt, wie diese Beziehung auf eine andere Weise und in anderer Reihenfolge als oben systematisch erklärt werden kann. Zur Klärung dieser Problematik haben wir Begriffe wie Textwelt, mögliche Welt, reale Welt und Handlungsmodell eingeführt. Angenommen wurde, dass die linguistisch etablierten Textwelten mit Hilfe eines erklärenden Regelsystems/Handlungsmodells in mögliche Welten verwandelt werden, die zugleich den Referenzbereich von Textwelten darstellen. Mögliche Welten als strukturierte/explizierte Textwelten können durch die zugrundeliegenden Handlungsmodelle mit ähnlich strukturierten Abschnitten der realen Welt als alternativ möglichen Welten verglichen werden. Bestimmung der Alternativen kann mit Hilfe der in der modalen Logik üblichen Verfahren vorgenommen werden.

Abschliessend sei folgendes bemerkt: Wir meinen einerseits, dass die hier behandelten Fragen eine zentrale Rolle in jeder semantischen Theorie literarischer Texte zu spielen ha-

ben. Andererseits wissen wir aber, dass in diesem Referat viele Faktoren einfach ausgeklammert bleiben mussten, ohne deren Berücksichtigung die gestellten Probleme nicht ausreichend und angemessen zu lösen sind. In diesem beschränkten Sinne hoffen wir zur Klärung der Problematik beigetragen zu haben.

Anmerkungen

- 1 Cf. in diesem Zusammenhang die Aufsätze in Frege /1966a/, Frege /1966b/, Frege /1973/.
- 2 Zur Diskussion der Problematik cf. Poetics 8, No. 1/2, 1979.
- 3 Cf. u.a. Breitinger /1740/ /1966/.
- 4 Dabei stützen wir uns auf Link /1976/ und Rescher /1975/.
- 5 Cf. Rescher 1975: 4.
- 6 Sie wird vor allem in Rescher /1975/ vertreten.
- 7 Rescher 1975: 92 bzw. 193f.
- 8 Rescher 1975: 92.
- 9 Rescher 1975: 84.
- 10 Hintikka 1975: 160.

Bibliographie

- Breitinger, J.J. /1740//1966/, Critische Dichtkunst / Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740/, Stuttgart, Bd. 1.
- Frege, G. /1966a/, Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien. /Hrsg. v. G. Patzig/, Göttingen
- Frege, G. /1966b/, Logische Untersuchungen. /Hrsg. v. G. Patzig/, Göttingen

- Frege, G. /1973/, Schriften zur Logik. Aus dem Nachlass. /Lizenzausgabe mit einer Einleitung v. L. Keiser/, Berlin
- Hintikka, J. /1975/, The Intentions of Intentionality and other New Models for Modalities. Dordrecht-Holland
- Link, G. /1976/, Intensionale Smeantik, München
- Rescher, N. /1975/, A Theory of Possibility. A Constructivistic and Conceptualistic Account of Possible Individuals and Possible Worlds. Oxford

HEINRICH BÖLLS HISTORISCHE ROMANE ALS INTERPRETATIONEN
VON HANDLUNGSMODELLEN

Eine Untersuchung der Werke Der Zug war pünktlich und Wo warst du, Adam?

Árpád Bernáth
Universität Szeged, Ungarn

I.

Die hier folgenden Ausführungen sind als eine Teilstudie aus einem grösseren Untersuchungszusammenhang zu betrachten. Auch die Terminologie, derzufolge die Erzählung Der Zug war pünktlich einen "Roman", und die beiden ersten längeren und veröffentlichten Werke von Heinrich Böll "historisch" zu nennen sind, kann erst in diesem grösseren Zusammenhang gerechtfertigt werden. Daher legen wir vor der ausführlicheren Analyse der Erzählwerke Der Zug war pünktlich und Wo warst du, Adam? zunächst Ziele und Methode sowie die wichtigsten Ergebnisse einer teilweise bereits abgeschlossenen Untersuchung über alle bisher erschienenen Romane von Böll dar.

1. Gegenstand und Erkenntnisinteresse der Untersuchung
Die angewandte Methode

Heinrich Böll gehört zu den bedeutendsten Gestalten der Schriftstellergeneration in dem geteilten Deutschland, die unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg vor die Öffentlichkeit trat. Zwar stand er nicht von seinen ersten Publikationen an im Mittelpunkt des Interesses von Lesern und Literaturkritikern, zwar sind es zeitweilig andere, die als bestimmende Persönlichkeiten der kürzeren Perioden der Nachkriegsliteratur und ihrer verschiedenen Strömungen gelten, doch ist Heinrich Böll durch seine ständige Anwesenheit im geistigen Leben der Bundesrepublik: durch seine ununterbrochene literarische Tätigkeit, durch die mit grosser Beharrlichkeit verfolgte "Fort-schreibung" seiner Werke, durch die enge Verbindung mit seiner Zeit der Repräsentant einer Epoche, die von 1945 bis Ende der

siebziger Jahre dauert.

Seine Wirkung beschränkt sich nicht auf die Bundesrepublik Deutschland und auch nicht allein auf das deutsche Sprachgebiet. Wir kennen wohl bundesrepublikanische Schriftsteller, die in diesem oder jenem Land, in diesem oder jenem Jahren mehr Anerkennung fanden. Wollen wir jedoch alle grösseren Sprachgebiete und die ganze Epoche gleicherweise berücksichtigen, können wir nicht umhin, festzustellen: im Ausland ist Heinrich Böll der bekannteste deutsche Nachkriegsautor.

Seine Werke verdienen daher die ganz besondere Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft. Wir wollen uns freilich in der Untersuchung der Werke von Böll auf die Romane beschränken; sie sind sozusagen die Konzentrate seines gattungsreichen literarischen Schaffens. Sie werden mitunter durch Kurzgeschichten, Erzählungen, Hörspiele, Dramen, Gedichte und Essays vorbereitet beziehungsweise Themenfragmente mancher Romane werden in den anderen Gattungen variiert oder entfaltet. Es werden somit folgende Werke untersucht: Der Zug war pünktlich /1949/, Wo warst du, Adam? /1951/, Und sagte kein einziges Wort /1953/, Haus ohne Hüter /1954/, Billard um halb zehn /1959/, Ansichten eines Clowns /1963/.¹

Das nähere Ziel unserer Untersuchung ist die Aufdeckung der Regeln, die den Aufbau der in den einzelnen Romanen dargestellten Ereignisreihen bestimmen. Unser Erkenntnisinteresse beruht auf der bereits in der Poetik von Aristoteles festgehaltenen Einsicht, dass der wichtigste "Teil" jener Werke, in denen Ereignisreihen dargestellt werden, eben diese Ereignisreihen sind. Einem Werk, das zu dieser Gattung gehört, verleiht ja in erster Linie das Wohlgeordnetsein der Ereignisreihe den ästhetischen Wert und die inhaltlichen und strukturellen Bestimmtheiten der Ereignisreihen tragen das ethische Wertsystem, das Ethos des epischen und dramatischen Werkes.

Die Aufdeckung der Regeln, die den Aufbau der Ereignisreihen von einzelnen Romanen bestimmen, macht es uns möglich, auch weitere Ziele für unsere Untersuchungen zu setzen. Die verborgenen Beziehungen zwischen den Romanen, die die wichtigsten Stationen des Werdegangs von Heinrich Böll markieren, sollen hauptsächlich durch die Erhellung der Ereignisreihen der einzelnen Romane transparent gemacht werden. So wird versucht, Modifikationen der schriftstellerischen Laufbahn als Funktion der Veränderungen in der Struktur der Ereignisreihen und in der thematischen Interpretationen dieser Strukturen zu bestimmen. Sind die strukturellen Veränderungen als Transformationen an einer Tiefenstruktur aufzufassen, können wir - sozusagen als Nebenprodukt unserer Arbeit, jedoch auch als die letzte Umgrenzung des Gegenstandes der Untersuchung - auch eine strukturelle Definition des "Böll-Romans" geben, in dem Sinne, wie etwa V. J. Propp das Zaubermärchen durch die Angabe der Zahl und der Reihenfolge der möglichen Funktionen und der Zahl und Merkmale der möglichen Rollenfelder definiert.

Dieser letzte Hinweis deutet bereits darauf hin, dass die Methoden, die die Bewältigung unserer Aufgabe ermöglichen sollen, in der Theorie und Praxis der Literaturwissenschaft nicht unbekannt sind. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass diese Methoden nicht weiter zu entwickeln, und die Voraussetzungen für die Erweiterung ihres Anwendungsbereiches nicht auch künftig zu erforschen sind. Ohne dass wir in unsere Abhandlung über die theoretischen Probleme dieser Verfahren ausführlicher reflektieren könnten, wollen wir mit dieser Arbeit auch zur Lösung der vor uns liegenden methodologischen Probleme beitragen; wir wollen mit der fruchtbaren Anwendung bestimmter Verfahren für diese Verfahren argumentieren.

Bei der Darstellung unserer grundlegenden Erkenntnisse hinsichtlich des Aufbaus der Ereignisreihen in den einzel-

nen Böll-Romanen bedienen wir uns der Modellmethode. Die Modellmethode selbst wird, wie bekannt, in verschiedenen Disziplinen der Wissenschaft angewandt, so auch in der Literaturwissenschaft. Trotzdem sind die Stellung und Funktion dieser Methode in der Literaturwissenschaft umstritten. Die Meinungsunterschiede haben ihre Wurzeln nicht so sehr in der unterschiedlich definierten Modellbegriffen bei den verschiedenen Autoren - in der Humanwissenschaft wird ja meistens, wie in der Naturwissenschaft und im Gegensatz zur Logik und Mathematik, unter Modell ein im Vergleich zum Modelloriginal abstrakteres, einfacheres, die Attribute des Modelloriginals nur in bestimmter Hinsicht reproduzierendes System verstanden-eher in den unterschiedlichen Auffassungen über die Bedingungen der Entstehung und der gesellschaftlichen Wirkung der Literatur.

Entsprechend unserer Zielsetzung werden wir also die Modellmethode zur Darstellung und Untersuchung des wichtigsten Bestandteiles der Romane, der Ereignisreihen anwenden. Nicht nur die relative Kompliziertheit und Unübersichtlichkeit des Forschungsgegenstandes erfordern die Anwendung dieses Verfahrens, sondern auch die althergebrachte Erkenntnis, dass nicht alle dargestellten Ereignisse und nicht alle Merkmale dieser Ereignisse gleichermaßen zur Verwirklichung des poetischen Zieles beitragen. Am wichtigsten sind diejenigen Momente, die als Abbildung einer abstrakten Struktur zu betrachten sind, vorausgesetzt, dass die jeweilige abstrakte Struktur ästhetische und ethische Werte repräsentiert.²

Die Modelle der Ereignisreihen, die wir im weiteren Handlungsmodelle oder einfach Handlungen nennen, werden folglich diejenigen Seiten der in den Romanen dargestellten Ereignisreihen aufzeigen, die abstrakten, wohl aufgebauten und geschlossenen Strukturen, eben unseren Modellen entsprechen. Die Handlungsmodelle liegen jedoch nicht auch zeitlich vor den Ereignisreihen, sie sind also nicht etwa als Vorla-

ge, Muster des Autors zu betrachten. Wir, die Leser der Romane konstruieren diese Hilfsmittel der Erkenntnis, um die Funktionen der Darstellung einzelner Ereignisse und die Beziehungen unter einzelnen Ereignisreihen feststellen und erklären zu können.

Das Handlungsmodell und die Interpretation des Handlungsmodells: die Entsprechungen mit dem Handlungsmodell im Modelloriginal bilden zusammen den Grund für die Auslegung und den Vergleich der Romane. Durch die Gegeneinanderstellung der Handlungen und deren Interpretationen können die Übereinstimmungen sowie die Abweichungen festgestellt und unter chronologischem oder typologischem Aspekt bewertet werden.

Die Anwendung der Modellmethode beruht nicht auf der Annahme der absoluten Autonomie des literarischen Kunstwerks und somit auf der der Textwelt. Im Gegenteil: die methodologisch bedingte Hypothese der Autonomie der Textwelt soll unter anderen eben durch die Ergebnisse, die mit Hilfe der angewandten Methode zu erreichen sind, aufgehoben werden: die durch die Handlung repräsentierten "inneren Gesetze" des Aufbaus der Textwelt sollen sich als nicht spezifisch, daher als verallgemeinerungsfähig und auf die Welt beziehbar, in der der Autor bzw. der jeweilige Leser wirkt, erweisen.

Unser Verfahren ermöglicht ferner, dass wir die wissenschaftstheoretische Trennung zwischen Gegenstandssprache und Metasprache, also zwischen den Ausdrücken der analysierten Romane von Heinrich Böll und den Termini unserer Analyse, mit denen wir gewisse Merkmale dieser Romane erfassen wollen, klar durchführen, indem die Termini, die für die Beschreibung eines bestimmten Handlungsmodells dienen, als Termini einer Metasprache zu betrachten sind.

Die Konstruierung von Handlungsmodellen erlaubt uns auch eine systematische Durchformung der Ausführungen zu den einzelnen Romanen. Da die Ereignisreihen in den Textwelten der Romane im obigen Sinne als Interpretationen von

Handlungen aufgefasst werden, können die Feststellungen über die Ereignisreihen und somit auch über die Textwelte entsprechend dem Aufbau des Modells geordnet und mitgeteilt werden. Damit wollen wir freilich nicht wieder einmal den Schein erwecken, dass die Konstruktion der Handlungsmodelle der Analyse der Romane voranginge. Wir beginnen erst nach einer eingehenden Analyse der Romane Modelle zu konstruieren, und diese Arbeit wird dann - mindestens vorläufig - abgeschlossen, wenn die neuen Erkenntnisse durch die Modelle nicht mehr zu Modifikationen in diesen Modellen führen. Indem wir in der Mitteilung unserer Ergebnisse nicht den heuristischen Weg der Forschung wiederholen, sondern ein durch die Modellmethode ermöglichtes deduktives Verfahren anwenden, wollen wir nichts anderes, als unsere Ausführungen übersichtlicher gestalten und damit ihre kritische Bewertung vereinfachen, letzten Endes ihre Überzeugungskraft verstärken.

2. Die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit

2.1. Wir haben ein Begriffssystem eingeführt, mit dessen Hilfe Modelle auf verschiedenen Stufen der Abstraktion zu konstruieren sind.

2.1.1 Demnach ist das abstrakteste Modell einer Ereignisreihe in der Textwelt die Geschichte, die wir durch Veränderungsrelationen zwischen zwei Modellzuständen definieren. Ein Modellzustand ist ein von uns konstruierter, komplexer Sachverhalt, deren durch Eigenschaften bestimmte "Gegenstände" mit den Gestalten der Textwelt entsprechende, mit verschiedenen Relationen verbundene Figuren sind.

Die Modellzustände repräsentieren zugleich Wertqualitäten, so dass eine Geschichte auch immer eine Veränderung der Wertqualitäten bedeutet, die in Bezug auf die Figuren zu bestimmen ist.

Infolge der relativen Einfachheit einer Geschichte

kann dieses Modell äusserst produktiv sein. Es ist wohl anzunehmen, dass die Anzahl der Textwelten, die als Interpretationen einer Geschichte zu betrachten sind, desto grösser ist, je einfacheren Aufbau das Modell selbst hat. Der hohe Grad der Abstraktion bringt allerdings auch gewisse Nachteile mit sich: mit der Steigerung der Abstraktheit des Modells verringert sich seine Erklärungskraft der einzelnen, die Geschichte interpretierenden Ereignisreihen betreffend. Darum sind auch komplexere Modelle zu konstruieren. Um die Vorteile, die sich aus der Einfachheit der Geschichte ergeben, nicht zu verlieren, sollen die komplexeren Modelle: die Handlungen jeweils durch Anwendung von Transformationsregeln aus einer bestimmten Geschichte abgeleitet werden.

2.1.1.1. Es ist uns gelungen, eine Geschichte zu konstruieren, die von Textwelten aller Böll-Romane interpretiert werden. Sie wird im weiteren Böll-Geschichte $/G_B/$ genannt. Im ersten Modellzustand der Böll-Geschichte $/Z_1/$ kommen zwei Figuren $/F_a, F_b/$ vor. Zwischen den Figuren F_a und F_b besteht die Relation des 'Getrenntseins' $/T/$. Der zweite Modellzustand Z_2 wird durch die Tilgung von T und durch die Ergänzung F_a und F_b mit der Figur F_c etabliert. Die Relation zwischen F_a und F_b in Z_2 heisst 'Vereinigtsein' $/V/$. Die Relation zwischen F_a, F_b und F_c ist die von Befehlsverweigerer und Befehlshaber, wobei die Anordnung, die von F_c an F_a, F_b gegeben ist, mit dem Satz 'Ihr sollt euch trennen' umgeschrieben werden kann. F_a und F_b nennen wir das Figurenpaar, F_c nennen wir aufgrund ihrer Funktion die Konfliktsfigur der Geschichte. Z_1 heisst Anfangszustand, Z_2 , der auf Z_1 folgt, heisst auch Endzustand der Geschichte. Der Anfangszustand repräsentiert den negativen, der Endzustand den positiven Wert.

2.1.1.2. Eine Böll-Handlung $/H_{B1}/$ entsteht aus der G_B , wenn sich die Relation zwischen dem Figurenpaar und der Konflikts-

figur in Z_2 mindestens einmal in dem Sinne ändert, dass das Figurenpaar statt der Eigenschaft des Befehlsverweigerers die des Befehlsempfängers hat. So hört Z_2 auf, ein Endzustand zu sein: wenn F_a und F_b die Anordnung 'Ihr sollt euch trennen' folgen, wird ein Zustand Z_3 erreicht, der mit Z_1 identisch ist. Es handelt sich formal um eine Wiederholungstransformation, die wir mit Hilfe der eingeführten Symbole wie folgt notieren können: $T/F_{a,F_b}/\text{---}+ V/F_{a,F_b,F_c}/\text{---}+T/F_{a,F_b}/$, wobei das Zeichen $\text{---}+$ die Veränderung der Relation zwischen den Figuren beziehungsweise die Veränderung der Zahl der Figuren angibt. Diese Folge mit drei Zuständen als Komponenten nennen wir eine Vorgeschichte in einer Böll-Handlung, weil auf jeden $T/F_{a,F_b}/$ -Zustand ein $V/F_{a,F_b,F_c}/$ -Zustand folgen kann. Die Kette der Vorgeschichten lässt sich beliebig lang fortsetzen: Die Verknüpfung erfolgt durch Z_3 beziehungsweise durch Zustände, deren Symbole mit ungerader Indexzahl, die grösser ist als 3, bezeichnet sind. Ein solcher Zustand ist nämlich der Endzustand einer Vorgeschichte und zugleich der Anfangszustand der nächsten Vorgeschichte. Bewirkt F_c die Trennung einmal nicht mehr, sprechen wir bezüglich der letzten zwei Zustände über eine Schlussgeschichte in einer Böll-Handlung. Eine Vorgeschichte oder Schlussgeschichte bildet eine Phase der Handlung H_{B1} ist offen, wenn sie ausschliesslich aus Vorgeschichten besteht, sonst ist sie geschlossen. Offene Handlungen repräsentieren einen negativen, geschlossene dagegen einen positiven Wert.

Durch Ersetzung einzelner Figuren von G_B mit Varianten dieser Figuren in H_{B1} können komplexere Handlungen gewonnen werden, die mehr über die Struktur der Ereignisreihen in einer Textwelt auszusagen haben. Varianten sind solche Figuren in H_{B1} , die zwar über die gleichen Attribute verfügen, wie die Figuren von G_B wobei die Eigenschaft, ein Befehlsverweigerer oder ein Befehlsempfänger zu sein, für das Figurenpaar fakultativ ist - jedoch nicht nur diese.

Varianten werden mit $F_{a1} \dots F_{an}$, $F_{b1} \dots F_{bn}$ und $F_{c1} \dots F_{cn}$ bezeichnet. So kann H_{b1} nicht nur zwischen F_a , F_b und F_c spielen, sondern auch zwischen $F_{a1} \dots F_{an}$, $F_{b1} \dots F_{bn}$ und $F_{c1} \dots F_{cn}$. Die mögliche Zahl der Varianten einer Figur der Geschichte hängt von der Zahl der Handlungsphasen ab.

Die Ersetzung einer Variante durch eine andere Variante der gleichen Figur erfolgt in der Handlung in den Zuständen, deren Symbole mit einer Indexzahl, die grösser ist als 1 angegeben ist. Das notieren wir so: $Z_3 = T/F_{a1}, F_{b1} / = T/F_{a2}, F_{b2} /$ usw.

Wird eine Figur der Geschichte in der Handlung durch Varianten ersetzt, so folgt daraus nicht, dass alle Figuren der Geschichte in der Handlung mit Varianten ersetzt werden müssen.

Zwei Varianten in einer Handlung können nicht mit der selben Gestalt einer Textwelt interpretiert werden.

Einer Figur in der Handlung oder den Varianten einer Figur der Geschichte können mehrere Gestalten in einer Textwelt zugeordnet werden.

Mit der Einführung der Varianten wurde angenommen, dass sie eine Anzahl von nicht näher bestimmten, nur angedeuteten Attribute besitzen. Diejenigen Attribute von diesen, über die alle Varianten einer Figur der Geschichte verfügen, aber keine anderen Figuren in der Handlung, nennen wir modell-motivische Attribute der Figuren. Die motivischen Attribute werden in einer Textwelt durch Motive: d.i. äquivalente Attribute verschiedener Gestalten interpretiert.

Werden mehrere Modelle von verschiedenen /Text/welten von verschiedenem Ursprung konstruiert, so kann auch G_B und damit die Attribute ihrer Figuren beziehungsweise H_{b1} und damit die Attribute ihrer Figuren oder Varianten mit bestimmten anderen Geschichten oder Handlungen teilweise identisch sein. Diejenigen anzugebenden oder bloss anzudeutenden Attribute, über die Figuren oder Varianten zweier Modelle verfügen, nennen wir /modell-/emblematische Attribute. Die emblematischen Attribute werden in einer Textwelt durch Em-

bleme; d. i. äquivalente Attribute verschiedener Gestalten in verschiedenen /Text/welten interpretiert.

Durch die Einführung der Varianten und motivischer bzw. emblematischer Attribute der Figuren können wir Feststellungen über den Grad der Identität von mehreren Figuren eines Modells machen. Zwei Figuren sind demzufolge entweder attributsfremd und so nicht identisch, oder sie sind Varianten und eventuell auch motivisch verbunden und/oder eventuell auch emblematisch charakterisiert und durch emblematische Attribute motivisch verbunden. Daraus ergeben sich die drei Stufen der Teilidentität zweier Figuren eines Modells. Sie wird jedoch in der schematischen Beschreibung nicht bezeichnet.

Die mögliche Teilidentität der Figuren ist auch unter einem anderen Aspekt wichtig. Sie ist die Bedingung dafür, dass wir neue Figurentypen / F_d ... usw./ in das Modell einführen.

Figurenpaare, deren Identität sich auf die Koinzidenz und/oder auf die Trennung von F_a und F_b oder ihrer Varianten erstreckt, sind Figurenpaare in der Parallelgeschichte /oder -handlung oder eventuell Figurenpaare in der Vor- oder Schlussgeschichte /. Die Zustandsveränderungen in der Parallelhandlung sind freilich generell anderen Regeln unterworfen als in der Handlung.

Besitzen F_a oder F_b bzw. ihre Varianten in der Handlung oder mindestens in einer Phase der Handlung emblematische Attribute, so können Mittlerfiguren eingeführt werden, die /teilweise/ dieselben emblematischen Attribute haben.

2.1.2. Prozesse wie Veränderung, Geschichte, Handlung, Vor- und Schlussgeschichte setzen Zeit, Relationen wie Getrenntsein oder Vereinigtsein setzen Raum voraus. Sind die Termini "Veränderung", "Geschichte" usw. und "Getrenntsein", "Vereinigtsein" wie bisher definiert, sind weder die Einführung von expliziten Zeit- noch die von expliziten Raum-

begriffen zwingend. Modellzustände als Komponente einer Folge sind geordnet durch die Regel: Ein Zustand mit drei Figuren hat immer einen Zustand mit zwei Figuren als Nachfolger oder er ist der Endzustand, und ein Zustand mit zwei Figuren hat immer einen Zustand mit drei Figuren als Nachfolger oder er ist der Endzustand.

Dadurch, dass wir die Zeit und den Raum nicht als vorausgesetzt betrachten, ist es uns möglich, solche Zeit- und Raumbegriffe einzuführen, die nicht an Zeit- und Raumtheorien empirischer Wissenschaften gebunden sind und so nicht die Welt der Erfahrungen, sondern zunächst das Modell als eine spezifische Welt charakterisieren.

In diesem Sinne können wir die Geschichte als eine Veränderung der Raum-Relation zwischen den Figuren F_a und F_b definieren. Der Anfangszustand und der Endzustand können in diesem Zusammenhang folgendermassen charakterisiert werden: In dem ersten gibt es zwischen dem Figurenpaar /beliebig viel/ Raum, in dem zweiten gibt es zwischen dem Figurenpaar keinen Raum. Die Geschichte ist demzufolge nichts anderes als die Aufhebung des Raumes, und der Auftritt der Figur F_c im Endzustand ist das Zeichen dieser Aufhebung. Oder anders betrachtet: F_c ist die Transfiguration des Raumes. Diese Auffassung erlaubt uns auch die negative Bewertung der Figur F_c , und zwar unabhängig von ihrer, in ihrem Befehl ausgedrückten Intention. Wenn der erste Zustand /Getrenntsein/ und so auch der Raum negativ ist, ist auch die Transfiguration des Raumes d. i. F_c negativ.

Jeder Veränderung des eindimensionalen Raumes zwischen dem Figurenpaar kann ein Zeitpunkt zugeordnet werden. Die Zeitpunkte bestimmen eine Zeitsequenz. Innerhalb des ersten "Zustandes" sind also die Zeitverhältnisse auf die Raumrelationen zurückführbar: Relativ zu einer gegebenen Länge des eindimensionalen Raumes, der die Gegenwart in der Zeitsequenz markiert, bezeichnen die immer kürzeren Strecken die Zukunft, die positive Zeitrichtung und umgekehrt: die immer längeren Sträcken die negative Zeitrichtung die Ver-

gangenheit. Im Endzustand gibt es freilich keinen Raum zwischen den Figuren F_a und F_b . Und wenn der Fluss der Zeit durch die Verkürzung des eindimensionalen Raumes zwischen dem Figurenpaar markiert wird, können wir annehmen, dass die Zeit in diesen Zustand nicht fliesst, nicht vergeht, dass sie fortdauert. In den zwei Zuständen der Geschichte gibt es also zwei Zeiten von verschiedenen Eigenschaften. Die Zeit im ersten Zustand nennen wir eine mutative, die Zeit im zweiten Zustand nennen wir eine durative Zeit.

Diese raumzeitlichen Eigenschaften der Geschichte erklären die spezifischen raumzeitlichen Eigenschaften bestimmter Ereignisreihen in den Romanen von Heinrich Böll. Die Geschichte erfordert unter anderen eine kurze Zeitdauer für die ihr entsprechenden Ereignisse in einer Textwelt und eine Art Gleichzeitigkeit der Ereignisse, die den Endzustand der Geschichte beziehungsweise der Schlussgeschichte interpretieren, mit den Ereignissen einer Welt, in der Heinrich Böll, der Autor seine Romane schreibt.

Die kurze Zeitdauer erklärt sich aus der Feststellung über den Raum der Geschichte, wonach unwesentlich sei wie gross die anfängliche Entfernung zwischen F_a und F_b ist. Nicht dem Treffen des Figurenpaares droht eine Verhinderung, sondern der Durativität des Zustandes des Getroffenen.

Wir wollen annehmen, dass es nicht die Aufgabe der Literatur ist, Unwesentliches darzustellen. Daher beginnen die Ereignisreihen, die zum Treffen der das Figurenpaar interpretierenden Gestalten führen, zweckmässig unmittelbar vor dem Treffen. Und da Ereignisreihen, die den Endzustand interpretieren, kurz sein müssen, ist auch die ganze Zeitdauer der Ereignisreihen in der Textwelt der Romane von Heinrich Böll kurz.

Die Gleichzeitigkeit erklärt sich aus der Schwierigkeit, durative Zustände in einer Textwelt, die eine Welt ohne transzendente oder märchenhafte Züge imitieren wollen, abzubilden. Es wird angenommen, dass der Abbruch von

Ereignissen, die die Illusion der Gegenwart relativ zum Ende der "Erzählzeit" des Autors erwecken, für die Darstellung eines durativen Zustandes am geeignetesten ist.

Die eingeführten Begriffe ermöglichen eine Definition des "Böll-Romans" unter dem Aspekt der Struktur seiner Ereignisreihen. Demnach werden diejenigen Werke von Böll ein Roman genannt, in denen die Ereignisreihen ein Handlungsmodell mit drei Figuren /F_a, F_b, F_c/ als Repräsentanten von drei Rollenfeldern nachahmen.

2.2. Wir haben aus den eingeführten Begriffen je ein Handlungsmodell für jeden von uns analysierten Roman von Böll konstruiert. Alle die Modelle mitsamt mit Mittlerfiguren und Parallelhandlungen können wir hier nicht angeben. Wir wollen hier bloss festhalten, dass nur die Romane Wo warst du, Adam? und Ansichten eines Clowns offene Handlungen nachahmen, alle anderen aber geschlossene.

2.3. Da eine offene Handlung mit einem Zustand von negativem Wert endet und unter dem Aspekt der Geschichte ein Fragment ist, können diejenigen Ereignisreihen, die einer solchen Handlung zuzuordnen sind, als solche betrachtet werden, die ihr Ziel nicht erreichen und damit eine Krisensituation ausdrücken. In diesem Zusammenhang hebt der Roman Wo warst du, Adam? den Schluss von Der Zug war pünktlich auf und der Roman Billard um halb zehn nimmt die Lösungen der Romane nach Wo warst du, Adam? zurück. In diesem Sinne können wir sagen, dass die beiden Romane mit einer offenen Handlung eine Phase im Schaffen Heinrich Bölls abschliessen. Die Romane der ersten Phase sind mit der Gleichzeitigkeit nicht zu charakterisieren. Da die Ereignisreihen in der Textwelt "vor" der Entstehungszeit der Romane enden, nennen wir diese Werke von Böll historische Romane. Die Romane der zweiten Phase sind dagegen alle Gegenwartsromane.

Der Wechsel von den historischen Romanen zu den Ge-

genwartsromanen wird von einem thematischen Wechsel begleitet: die historischen Romane sind Kriegsromane, die Gegenwartsromane sind Familienromane. Diese letztere Klassifikation der Romane von Böll ist nicht unbekannt in der Sekundärliteratur über diese Romane, obwohl die wissenschaftstheoretischen Probleme, die solche thematischen Klassifikationen mitbringen, seit eh und jäh bekannt sind. Auch im Falle der Böll-Romane wäre - könnte man meinen - eindeutiger, über Kriegs- und Nicht-Kriegsromane beziehungsweise über Familien- und Nicht-Familienromane zu sprechen. Es könnte wohl vorkommen, dass die Familien- und Kriegsthematik in demselben Roman behandelt wird. Mit Hilfe der Begriffe des Modells lassen sich jedoch auch diese Termini genauer bestimmen. Wir sprechen über einen Kriegsroman, wenn die Interpretanten der Konfliktfigur in der Textwelt zu dem militärischen Bereich gehören. Und wir sprechen über einen Familienroman, wenn die Interpretanten des Figurenpaares in der Textwelt zu einer Familie gehören. Wie aus unserer Definition ersichtlich ist, schliessen sich Kriegsromane und Familienromane in dieser Terminologie nicht aus. Um die Romane von Böll unter diesem Aspekt thematisch charakterisieren zu können, müssen wir noch weitere Begriffe einführen wie: Kirchenromane, Liebesromane usw.

2.4. Was die geschlossenen Handlungen betrifft, stellten wir für ein jedes solches Modell die Bedingungen für das Zustandekommen des Endzustands fest. Aus der Veränderung der Bedingungen wurde auf die Veränderung des Verhältnisses von Heinrich Böll zur Umwelt: auf die Veränderung seines Standpunktes, seiner Wertordnung geschlossen. Insofern betrachten wir die untersuchten Romane als Ausdruck des Weltbildes des Schriftstellers. Diese Veränderungen legten wir so aus, dass sich Böll langsam den Ideen des wissenschaftlichen Sozialismus nähert. Diese stufenweise Annäherung geht nicht über die Grenze hinaus, die etwa

das Gesellschaftsbild und die Geschichtsauffassung des Urchristentums aufzeigen. Diese stellen freilich nur historisch betrachtet die frühen, vorwissenschaftlichen Vorstufen des Marxismus dar.

2.5. Die Ursachen für die Veränderungen des Verhältnisses von Böll zur Umwelt vermuten wir - hauptsächlich aufgrund der Interpretationen der Konfliktfiguren in den aufeinanderfolgenden Romanen - darin, dass der Autor eine immer breiter werdende Spalte sieht zwischen der "mytischen Kirche", die aus der Gemeinschaft der Gläubigen besteht, und der "Amtskirche", die in erster Linie durch den Klerus repräsentiert wird. Der Autor mag erfahren haben, und er zeichnet es in seinen Romanen mit immer klarer werdenden Zügen auf, dass die Amtskirche die christliche Wertordnung nicht /mehr/ vertritt. Parallel zu der Kritik der Amtskirche verstärkt sich im Geiste des Urchristentums von Roman zu Roman auch die Kritik der Wertordnung des Christentums. In diesem Zusammenhang sehen wir das Urchristentum im Lichte seiner Charakterisierung von Friedrich Engels: "Weder die Dogmatik noch die Ethik des späteren Christentums existiert hier; dafür aber ein Gefühl, dass man sich im Kampf gegen eine ganze Welt befindet und diesen Kampf siegreich bestehen wird." ³

Die Veränderungen des Verhältnisses von Böll zu seiner Umwelt bringen auch eine Kritik der kapitalistischen Verhältnisse mit, die sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in einem immer schnelleren Tempo in Deutschland entwickelten. Wir nehmen an, dass sich gerade diese gesellschaftlichen Verhältnisse nach der Auffassung des Autors als die stärksten Gegner der Verwirklichung einer Welt aufgrund der Prinzipien einer christlichen Ethik erwiesen. Historische Erfahrungen, wie das Nachgeben der Amtskirche dem Faschismus gegenüber und der allmähliche Zerfall der mytischen Kirche in den Jahren des wirtschaftlichen Auf-

schwungs nach der Währungsreform in dem westlichen Teil Deutschlands, könnten diese Anschauung der Welt begründen. Entsprechend unseren Einsichten verhindert der Umstand das Umschlagen von der Kritik des Kapitalismus in die Bejahung des wissenschaftlichen Sozialismus bei Böll, dass dieser Sozialismus jede Form der Religion verwirft und wegen seiner materialistischen Weltanschauung den christlich-urchristlichen Ursprung seiner Ethik nicht genügend betont. Wie stark dieses an sich schwache Hindernis auf dem Wege zum Sozialismus bleibt, hängt auch von den real existierenden Parteien ab, die in unserer Welt die Ideen des wissenschaftlichen Sozialismus vertreten und sie verwirklichen suchen, da sich diese Parteien für Böll von der "historischen Partei" im Sinne von Marx entfernt haben.

2.6. Die Veränderungen der Handlungsmodelle der einzelnen Böll-Romane können sowohl typologisch als auch durch die Modelle getragene Ideen und Wertqualitäten betreffend auch in grösseren historischen Zusammenhängen eingebettet und ausgelegt werden. Allerdings wird die Verwirklichung dieses Vorhabens dadurch erschwert, dass die Ergebnisse einer Literaturwissenschaft, die den Aufbau der Ereignisreihen in den verschiedenen Textwelten überhaupt nicht oder mit Anwendung verschiedener Methoden aufzudecken versucht, sich nicht oder nicht unmittelbar in unsere Untersuchung einbeziehen lassen. Die Ähnlichkeiten in der angewandten Methode machen es uns zum Beispiel möglich, dass wir unsere Einsichten mit den Feststellungen von V. J. Propp über das Zaubermärchen oder mit den Ausführungen von M. M. Bachtin über den Chronotopos in dem antiken Roman vergleichen, auch dann, wenn die Entstehungszeit des empirischen Materials für die hier angeführten Untersuchungen an der Entstehungszeit der Romane von Böll gemessen sehr weit zurückliegt.

Ein Vergleich kann uns zum Beispiel darauf aufmerksam machen, dass G_B eine gewisse Ähnlichkeit mit der Funktionsreihe des Zaubermärchens hat, indem beide Zustandsveränderungsreihen von einem Mangel als einer Ausgangssituation aus-

gehen, die sich so oft verändert, bis der Mangel beseitigt wird. Oder: die Mittlerfigur scheint aufgrund ihrer Funktion eine Variante des Gebers /даритель/ und des Mitstreiters /помощник/ von den Rollenfächern /круги действия/ des Zaubermärchens zu sein. usw. Bachtins abstrakte Sujet-Schemen und die aus diesen Sujet-Schemen abgeleiteten Chronotopoi, die Verallgemeinerungen der Eigenart von Ereignisreihen und ihrer raumzeitlichen Attribute in dem antiken Roman sind, bis zu einem gewissen Grade ähnlich mit H_{Bl} und mit den raumzeitlichen Attributen, die von diesen erfordert werden. In den Sujet-Schemen von Bachtin und in den Handlungen von Böll-Romanen sind gleichermaßen die Relationen "Sich-Treffen" und "Sich-Trennen" dominierend. In beiden Modellen sind Augenblick und Ewigkeit, der Gegensatz zwischen plötzlicher Veränderung und dem unbegrenzten Fortbestehen in einem Zustand sowie die kurzen Zeitsequenzen Merkmale der Zeitstruktur. Wie in den Zaubermärchen, so auch in den antiken Romanen bildet die dauernde, die nicht-endende Vereinigung des sich treffenden Paares das Ziel. Es gibt jedoch auch in dieser Hinsicht einen Unterschied zwischen den beiden Gattungen: In dem Zaubermärchen wird die Vereinigung, in dem antiken Roman aber die Dauerhaftigkeit der Vereinigung bedroht. Darum stehen die letzteren typologisch in einer engeren Verwandtschaft mit den Romanen von Heinrich Böll, als die Zaubermärchen. Wir können sogar die von Bachtin festgestellten Funktionen der verschiedenen Sujet-Schemen des antiken Abenteuerromans für die Charakterisierung einzelner Handlungen von Böll-Romanen benutzen. So ist zum Beispiel das Handlungsmodell des Romans Der Zug war pünktlich mit dem Sujet-Schema des alltäglichen Abenteuerromans /авантюрно-бытовой роман/ zu vergleichen, indem beiden die auch in der Hagiographie bestimmende Idee der Metamorphose, einer spezifischen Art der Entwicklung des Menschen zugrunde liegt. Dagegen ist der Roman Billard um halb zehn ein weitläufiger Verwandter des auf Prüfungen aufgebauten

Abenteuerromans /авантюрный роман испытания/, in dem die Selbstbehauptung des Menschen, die Idee der an sich Werthaftigkeit des Menschen im Mittelpunkt steht.

Diese entfernten Verbindungen gewinnen an Bedeutung, wenn wir in Betracht ziehen, dass die Erzählforschung - teils die von der oben erwähnten Wissenschaftlern, teils die von anderen - an zahlreichen Beispielen demonstrierte, dass die von Propp und Bachtin erarbeiteten Grundstrukturen und ihre Variationen bis zu unserer Zeit in einer Menge von Erzählwerken erhalten geblieben sind - unter anderen in solchen literaturhistorisch bedeutsamen Gattungen wie der Prüfungsroman der Barockzeit oder bestimmte Abarten des Romans der Romantik.

2.7. Nach der kurzen Zusammenfassung der vielleicht wichtigsten Festsetzungen und Feststellungen unserer Studie, mit der einerseits zu dem besseren Verständnis der Bedeutung von Heinrich Bölls Werke und ihrer möglichen gesellschaftlichen Wirkung, andererseits zu der Weiterentwicklung der Verfahren für die Auslegung und Vergleichung für die historische und typologische Charakterisierung von Ereignisreihen darstellenden literarischen Werken überhaupt beitragen wollten, setzen wir diese Arbeit mit der eingehenden Untersuchung des ersten historischen Romans von Heinrich Böll fort.

3. DER ZUG WAR PÜNKTLICH

3.1. Das Handlungsmodell der Textwelt

Wir wollen annehmen, dass das Handlungsmodell der Ereignisse in der Textwelt des Romans Der Zug war pünktlich durch Verknüpfung von zwei Vorgeschichten und einer Schlussgeschichte zu konstruieren sind. Demzufolge können wir H_{B1}, d. i. die Handlung des Romans Der Zug war pünktlich mit Hilfe der eingeführten Symbole folgendermassen

angeben:

$$/1/ \quad z_1 \text{ --- } z_2 \text{ --- } z_3 \text{ --- } z_4 \text{ --- } z_5 \text{ --- } z_6.$$

Die Handlung spielt zwischen der Figur F_a beziehungsweise den drei Varianten von der Figur der Geschichte F_b , also der Figuren F_{b1} , F_{b2} , und F_{b3} . Auch die Konfliktsfigur der Geschichte ist in der Handlung durch Varianten vertreten. Sie sind die Figuren F_{c1} , F_{c2} und F_{c3} . So können wir unser Modell nach Durchführung der nötigen Ersetzungen notieren:

/2/ 1. Vorgeschichte:

$$T/F_a, F_{b1} / \text{---} V/F_a, F_{b1}, F_{c1} / \text{---} [T/F_a, F_{b1}] =$$

2. Vorgeschichte:

$$T/F_a, F_{b2} / \text{---} V/F_a, F_{b2}, F_{c2} / \text{---} [T/F_a, F_{b2}] =$$

Schlussgeschichte:

$$T/F_a, F_{b3} / \text{---} V/F_a, F_{b3}, F_{c3} /.$$

Mit dem Figurenpaar der Handlung sind zwei Figurenpaare in den Parallelhandlungen verbunden. Zwischen beiden Paaren in der Parallelhandlung besteht eine Relation wie in der Vorgeschichte. Mit den Figuren F_a und F_{b3} sind zwei Mittlerfiguren F_{d1} beziehungsweise F_{d2} verknüpft.

Die Varianten von F_b sind durch motivische Attribute verbunden. F_{b3} und F_a in der Schlussgeschichte besitzen auch emblematische Attribute.

Diese letztere Eigenschaft der Handlung könnte zu der Auffassung führen, wonach in diesem Modell die Bedingung des Zustandekommens der Schlussgeschichte folgendermassen anzugeben ist: Wenn das Figurenpaar der Handlung emblematische Attribute hat, dann entsteht eine Schlussgeschichte. oder anders formuliert: 'das unbegrenzte Fortbestehen des Zustandes des Vereinigtseins' und 'das Treffen zweier Figuren mit emblematischen Attributen' sind gleichbedeutende Ausdrücke. Dem ist aber nicht so. Zwar bilden die emblematischen Attribute der Figuren F_a und F_{b3} die notwendigen, je-

doch nicht zugleich auch die hinreichenden Bedingungen dafür, dass die dritte Phase der Handlung eine Schlussgeschichte sei. Erst wenn wir hinzufügen, dass das Figurenpaar der dritten Phase der Handlung alle jene Attribute, die mit den emblematischen nicht zu vereinbaren sind, entbehren soll, erhalten wir ein Handlungsmodell, dem die Eigenschaften der Ereignisreihe in der Textwelt von Der Zug war pünktlich entspricht. Da das Figurenpaar F_a, F_{b1} und F_a, F_{b2} jedoch solche Attribute besitzen, die unvereinbar mit den emblematischen Attributen des Figurenpaars in der dritten Phase sind, müssen F_a beziehungsweise F_{b1} und F_{b2} oder auch F_{b3} ihre Eigenschaften und die Beziehungen zueinander im Durchlaufen der Handlung ändern. Wenn das Modell so konstruiert ist, sprechen wir über die Entwicklung einer Figur /wie hier F_a / oder eine Steigerung unter den Varianten /wie hier F_{b1}, F_{b2}, F_{b3} /.

3.2. Die Textwelt als Interpretation des Handlungsmodells

3.2.1. Die Gestalten in der Textwelt, die den Figuren F_a, F_{b1}, F_{b2} und F_{b3} entsprechen

Als nächsten Schritt wollen wir untersuchen, welche Sachverhalte in der Textwelt die Handlung H_{b1} interpretieren können. Aufgrund unserer Analyse können wir feststellen, dass Andreas und das französische Mädchen dem Figurenpaar der ersten Vorgeschichte, Andreas und das deutsche Mädchen dem Figurenpaar der zweiten Vorgeschichte, Andreas und das polnische Mädchen Olina dem Figurenpaar der Schlussgeschichte entsprechen.

Die Gestalt, die der Figur F_a zugeordnet wurde, heisst also Andreas. Er ist ein deutscher Landser im zweiten Weltkrieg. Er nimmt an den Kämpfen in Frankreich teil, er ist 1943 in einer Stadt am Rhein auf Urlaub, er fährt nach dem

Ablauf seines Urlaubs Ende September an die Ostfront zurück.

Damit das französische, das deutsche und das polnische Mädchen als Gestalten in der Textwelt den Varianten der Figur F_b in H_{Bl} zugeordnet werden können, müssen sie wie bekannt, zunächst folgende Bedingungen erfüllen: alle drei müssen Andreas getroffen haben und alle drei müssen durch gleiche Eigenschaften, durch Motive verbunden sein.

Andreas und das französische Mädchen treffen sich drei- und halb Jahre vor dem Herbst 1943 in einem Dorf in der Nähe von Amiens. Auch damals geht Andreas in einer Marschkompanie an die Front, aber der Luftdruck eines plötzlich in der Nähe abstürzenden Flugzeugs schleudert ihn aus der Reihe der Marschierenden. Bewusstlos hat er einen sonderbaren Himmelstraum. Ein Kamerad giesst ihm Kognak übers Gesicht, damit er zu sich komme, und nun an der Grenze zwischen Bewusstsein und Bewusstlosigkeit, gleichsam ausserhalb von Zeit und Raum, sieht er ein Augenpaar, das ihn aus einem Mädchenantlitz anblickt. "... und ich weiss nicht, wie sie heisst, nichts weiss ich, nur ihre Augen kenne ich, sehr sanfte, fast blasse, traurige Augen /.../ viel Tierisches darin und alles Menschliche ./.../ Wenn ich doch wenigstens ihre Hände gesehen hätte! Nur das Gesicht, nicht einmal das genau; dunkles Haar, vielleicht schwarz, vielleicht braun, ein schmales, langes Gesicht, nicht hübsch, nicht glatt, aber die Augen, /.../ und diese Augen haben auf mir geruht und gelächelt eine Zehntelsekunde lang." /88/

Andreas und das deutsche Mädchen treffen sich im Herbst 1943, wenn Andreas' Zug in Richtung Front morgens früh gegen 6 Uhr in Dortmund einläuft. Das ist der erste Morgen während seiner Fahrt, die insgesamt dreiundhalb Tage dauern wird. Die Soldaten halten aus dem Zug ihren Becher heraus und ein mageres, müdes Mädchen schenkt ihnen Kaffee ein. Der fürchterliche Geruch des Kaffees, der in Andreas Erinnerungen an die Kasernen wachruft und die abstossende Farbe

des Kaffees, die der Farbe der Uniform ähnlich ist, widern Andreas an, und doch hält auch er - zunächst aus Gewohnheit - seinen Becher aus dem Zug hinaus. Und in diesem Augenblick sieht er das Mädchen: "Ihre Haut ist grau und spröde wie schmutzige Milch, und das spärliche, blass-schwarze Haar kriecht dünn unter einem Häubchen hervor, aber ihre Augen sind sanft und traurig, und als sie sich bückt, um den Kaffee in seinen Becher zu giessen, sieht er einen reizenden Nacken. Wie hübsch dieses Mädchen ist, denkt er: alle werden sie hässlich finden, und sie ist hübsch, sie ist schön ... auch kleine zarte Finger hat sie." /72/

Andreas und das polnische Mädchen treffen sich in Lemberg, wo Andreas den Zug verlässt und in ein Bordell kommt. Die Polin Olinia ist eine Prostituierte im Bordell. "Sie ist klein und sehr zart, zierlich und fein und sie hat hinten hochgeknotetes, sehr schönes, blondes, loses Haar, goldenes Haar. /.../ Sie hat eine feine Nase /.../ eine Fragonardnase /.../ auch einen Fragonardmund. Sie sieht fast verworfen aus, aber sie kann ebenso unschuldig sein, so unschuldig-verworfen, wie diese Fragonardschäferinnen, aber sie hat /.../ einen polnischen, biegsamen, sehr elementaren Nacken. /.../ Er /Andreas/ blickt sie an, und es ist schön ihre Augen zu sehen. Graue, sehr sanfte, traurige Augen ." /133, 135/

Durch die Beschreibung der drei Begegnungen könnte es offenkundig sein, dass auch die drei Frauengestalten in der Textwelt des Romans Der Zug war pünktlich die Bedingungen der Zuordnung zu den Varianten von F_c erfüllen. Alle drei treffen Andreas und alle drei besitzen in der Beschreibung gleiche Motive. Wie aus den Zitaten ersichtlich ist: alle drei haben traurige und sanfte Augen. Alle drei sind irgendwie schön, obwohl keine unter ihnen von solchen Eigenschaften frei ist, die diese Schönheit nicht trübte; das französische Mädchen hat kein schönes Gesicht, die Haut des

deutschen Mädchens in Dortmund ist unästhetisch, die Polin Olina sieht verworfen aus usw. Das französische und das deutsche Mädchen werden ausserdem durch ihre dunkle Haarfarbe verbunden. Die Polin Olina gleicht der Französin auch darin, dass ihre Züge vom "französischen" Charakter sind: ihr Mund ist ein "Fragonardmund", ihre Nase ist eine "Fragonardnase" usw.

Wird die Textwelt des Romans weiter untersucht, kann festgestellt werden, dass nicht nur Olina selbst über Merkmale verfügt, die ihr ein "französisches" Gepräge verleihen, sondern auch die Umwelt, in der Olina lebt.

Andreas geht nach seiner Ankunft in Lemberg noch vor seinem Bordellbesuch, in ein polnisches Restaurant, "Nach der Bouillon gibt es etwas Ähnliches wie Kartoffelsalat, nur ein ganz klein wenig. Dazu Aperitif. Wie in Frankreich. /.../ Zum Schluss kommt tatsächlich Käse. Verdammt, genau wie in Frankreich, Käse mit Brot, und dann ist Schluss. /.../ und sie trinken weissen Wein dazu, weissen Wein aus Frankreich, ... Sauterne..." /124f/

Das Auftauchen der Weinsorte Sauterne in dem Menü ist besonders charakteristisch: sie verweist sowohl auf das französische Mädchen als auch auf Olina. Beim Trinken des Weines fällt Andreas das Weintrinken in Le Treport ein, wo die gleiche Sorte Wein "die geliebten Augen" in die Erinnerung rief" und sie /die Französin/ war bei ihm mit Mund und Haaren und ihren Augen, das alles vermag der Wein, und es ist gut zu dem weissen Wein Brot /.../ zu essen." /125f/ Die geliebten Augen waren in diesem Augenblick bei Andreas gewesen, "fast so nah, wie d mals in Amiens." /125/

Die geliebten Augen, die sanften und traurigen, sind auch in Lemberg sehr nah, und wenn Andreas sich diesen Augen nähert, behält die Umgebung eine französische Prägung. Das Bordell, in dem Olina wohnt, "ist ein polnisches Haus. Das Dach ist halb flach, die Fassade ist schmutziggelb, und die schmalen hohen Fenster sind mit

Läden verschlossen, die an Frankreich erinnern" /129/ und der Eingang des Hauses ist als "Entrée" /132/ angegeben. Und wenn Andreas Olinas Klavierspiel hört, verändert sich in seiner Vorstellung unter anderem auch der Raum um sie: aus Polen wird Frankreich beziehungsweise Westdeutschland also geographische Gebiete, die gleich sind in der Eigenschaft, die "traurigen und sanften Augen" umgeben zu können.

Aufgrund der bisher rekonstruierten Sachverhalte in der Textwelt könnte es deutlich sein, dass das Getrenntsein des Figurenpaares in dem Roman durch grössere räumliche Entfernung, das Vereintsein des Figurenpaares dagegen mit der Aufhebung dieser Entfernung und mit einer Art von Liebe zwischen den entsprechenden Gestalten interpretiert wird. Die Begegnung setzt einerseits Reise, andererseits Zuneigung mindestens der einen Gestalt zu der anderen voraus. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass die Tilgung des Raumes zwischen den Figuren durch Begegnungen von verschiedenen raumzeitlichen Charakteristika interpretiert wird. Andreas und die Französin sehen sich bloss an. Das deutsche Mädchen in Dortmund hat schon mehr Kontakt mit Andreas: Es schenkt ihm Kaffee in seinen Becher ein. Als die letzte Stufe der Steigerung wird Olinas von Andreas berührt: "Er fasst ihre Hand, richtet sich auf und giesst mit der anderen Kaffee ein..." /146/

Der zweite Zustand in der Vorgeschichte dauert nach unserer Definition relativ kurz. Eine auffallende Eigentümlichkeit der Ereignisreihen in der Textwelt von Der Zug war pünktlich ist, dass die Zeitdauer der Ereignisse, die dem mittleren Zustand in den Vorgeschichten entsprechen, äusserst kurz ist. Das französische Mädchen wird von Andreas "eine Zenhtelsekunde lang" /88/ gesehen. Die Begegnung mit dem Mädchen in Dortmund dauert nicht länger, als die Zeit, die es für das Einschenken des Kaffees braucht. Bereits aus der Definition der Vorgeschichte war zu sehen, dass sie

nichts anderes ist, als eine "gescheiterte" Schlussgeschichte. In der Textwelt zeigt sich diese Eigenschaft der Vorgeschichte, indem Andreas immer wieder versucht, dem Augenblick der Begegnung Dauer zu schenken. Er sucht die Französin, will sie "bei sich" haben, mit der Vorstellungskraft einfangen. Und wenn er das Mädchen in Dortmund trifft, denkt er: "...stundenlang möchte ich mir Kaffee eingiessen lassen; wenn doch der Becher ein Loch hätte, sie müsste giessen, giessen, ich würde ihre sanften Augen und diesen reizenden Nacken sehen" /72/. In den Ereignissen, die der dritten und letzten Handlungsphase zugeordnet werden können, bleibt Andreas "Ewigkeitsanspruch" erhalten. Dies wird manifest unter anderen in Visionen, in denen Olina und er Bewohner eines Schlosses in Frankreich oder in Westdeutschland sind, im 18. Jahrhundert und so für die Mächte des Weltkrieges unerreichbar. Diese Szenen möchten wir später ausführlicher analysieren. Über die Verwirklichung des Dauerzustandes wollen wir hier nur soviel bemerken, dass sie letzten Endes im Tod erreicht wird. Die Ereignisreihe in der Textwelt endet damit, dass Andreas und Olina auf der Flucht in die verborgenen Dörfer der Karpaten Opfer eines Überfalles werden.

3.2.2. Die Gestalten, die die Figuren F_{c1} , F_{c2} und F_{c3} interpretieren

Als Fortsetzung der Analyse wollen wir nun diejenigen Gestalten in der Textwelt auffinden, die den Konfliktfiguren entsprechen. Ihre Merkmale sollen den Attributen der Konfliktfigur ähnlich sein: Sie müssen den Interpreten des Figurenpaares während der Begegnung Anordnungen vom Inhalt: 'Ihr sollt euch trennen' geben. Diese Bedingung wird in der Ereignisreihe, die die erste Vorgeschichte interpretiert, von dem Leutnant erfüllt, der Andreas den Befehl in dem Augenblick gibt, in dem der Landser aus einer Ohnmacht erwachend in die Augen der Französin blickt. "Weiter, weiter. Auf!" Und irgendeiner schnappte mich beim Kragen und

warf mich in die Landstrasse hinein, und die Strasse zog mich fort, und ich war wieder eingeklemmt in die Kolonne und konnte mich nicht umblicken, nicht einmal umblicken..." /89/ F_{c1} wird also vom Leutnant interpretiert.

F_{c2} entspricht "die sonore Stimme" /72/ aus den Ereignissen, die die zweite Vorgeschichte interpretieren. Sie sagt an Bahnhöfen Ankunft und Abfahrt der Frontzüge an. Sie gibt auch dem Zug den Befehl zur Abfahrt, aus dem Andreas dem Mädchen in Dortmund sein Trinkgefäß reicht. "Der Mann mit der roten Mütze wartet gehorsam auf die sonore Stimme, die ihren Spruch sagen muss, dann fährt der Zug an /.../ Nie mehr, nie mehr im Leben werde ich durch Dortmund fahren" /72f/, denkt Andreas.

F_{c3} wird von "der Alten", der Besitzerin des Bordells interpretiert. Sie kommt ins Zimmer um Olina für einen gut zahlenden deutschen General zu holen, in dem Augenblick, wenn Andreas den Gedanken fasst, dass er sie liebt und Olina sagt, dass er ohne sie nicht mehr leben kann. "Olina lächelt ihm /Andreas/ zu, und er weiss bei diesem Lächeln, dass sie bei ihm bleiben wird, wie es auch kommen mag." /156/

Wir haben früher festgestellt, dass die Varianten in H_{B1} durch motivische Attribute verbunden sind. In diesem Zusammenhang wollen wir darauf aufmerksam machen, dass "die sonore Stimme" nicht nur am Dortmunder Hauptbahnhof, sondern auch im Lemberger Bordell spricht /cf. 130/, ferner dass nicht nur den Leutnant, sondern auch "die Alte" zum militärischen Bereich gehört, indem sie Befehlshaberin eines polnischen Spionerings ist, dessen Mitglieder, die Prostituierten, von ihren uniformierten deutschen Kunden militärische Nachrichten für die Widerstandsbewegung sammeln. Diese Eigenschaft der Alten wird auch metaphorisch wiedergegeben. Andreas denkt über sie bei ihrem Anblick: "Sie müsste einen hohen, geschlossenen Kragen tragen, /.../ einen Generalskragen." /130/

Alle diese Beobachtungen in der Textwelt begründen unsere Einsicht, dass die Trennungen, die durch die Konfliktsfigur interpretierenden Gestalten bewirkt wird, als Folge des Krieges aufzufassen sind. Andreas denkt sogar, dass die Trennung selbst Krieg ist. Und daraus folgt, dass der Gegensatz von Trennung, die Vereinigung, wenn dauerhaft ist, der Gegensatz von Krieg, der Friede sei.

Wir wollen zunächst als Illustration zu diesen Feststellungen noch einmal die Szene am Dortmunder Bahnhof, vervollständigt durch den Kommentar von Andreas, zitieren: ... stundenlang möchte ich mir Kaffee eingiessen lassen; wenn doch der Becher ein Loch hätte, sie müsste giessen, giessen, ich würde ihre sanften Augen /.../ sehen, und die sonore Stimme müsste schweigen. Alles Unglück kommt von diesen sonoren Stimmen; diese sonoren Stimmen haben den Krieg angefangen, und diese sonoren Stimmen regeln den schlimmsten Krieg, den Krieg auf den Bahnhöfen." /72/

Wir können also diesen Kommentar als Erläuterung eines Ereignisses verstehen, das dem mittleren Zustand der zweiten Vorgeschichte zuzuordnen sei. Diese Betrachtungsweise ermöglicht uns, den Kommentar nicht nur auf die Szene in Dortmund, sondern auf alle Szenen zu beziehen, die dem mittleren Zustand einer Vorgeschichte entsprächen. Woraus folgt: Wenn die Vorgeschichte als gescheiterte Geschichte aufzufassen ist, so soll sie in der Textwelt durch Krieg bewertet werden. Wenn die Schlussgeschichte eine realisierte Geschichte ist, so soll sie in der Textwelt durch Frieden bewertet werden.

Man könnte entgegenen, dass eine weitere Untersuchung des Textes diese Regeln nicht bekräftigt. Für Andreas bedeutet ja nicht nur die Dauerhaftigkeit einer Begegnung Frieden, sondern auch andere Zustände. Bevor er in Dortmund das Mädchen trifft, denkt er oft an eine Zeit, in der Frieden herrscht. Merkmale für den Zustand des Friedens

sind Gärten, Blumen, Gedichte und vor allem Musik. Diese Merkmale treffen wir freilich auch in den Szenen, die die Schlussgeschichte interpretieren. Diese Szenen sind also in doppeltem Sinne Träger des Friedens, die beiden Ebenen der Darstellung des Friedens hängen eng zusammen.

Bevor wir über das Vorkommen des wichtigsten Friedensmerkmals, der Musik, in der Textwelt sprechen, wollen wir kurz darauf hinweisen, dass Andreas den militärischen Bereich nach der Abfahrt aus Dortmund immer mehr verlässt. Stationen dieses Weges sind: Andreas kommt in ein Abteil im überfüllten Zug, in dem nur zwei Kameraden sitzen. Es wird von innen verschlossen, und nicht einmal auf den Befehl eines Vorgesetzten für andere Soldaten aufgemacht. Dann: Andreas und seine Kameraden verlassen den Zug in Lemberg und leben im Vergleich zum früheren fast zivil. Für die Mitfahrenden des Fronturlaubszuges ist Lemberg nur ein Umsteigebahnhof, für Andreas und seine Kameraden ist dagegen die Stadt, in der Fahrscheine für zivile D-Züge illegal zu kaufen sind. /Andreas denkt: "Es ist wunderbar in einem zivilen Zug zu fahren. Da sind nicht nur Soldaten, nicht nur Männer. /.../ Es ist sehr schön in einem Zug mit Frauen zu fahren." 108/. Und sie gehen hier in ein ziviles Restaurant und nicht in den "Wartesaal /.../ für Mannschaftsdienstgrade." /122/ In diesem Restaurant aus der k. u. k.-Zeit malt sich Andreas die alten Friedensjahre aus: Der Frieden trägt auch hier die Merkmale "Garten" und "Musik". Er erscheint in der Vorstellungswelt von Andreas ferner als Beisammensein von Soldaten und Frauen, die durch keine höhere Macht voneinander getrennt werden: "... vor neunundzwanzig Jahren war noch kein Krieg. Vor neunundzwanzig Jahren, da war hier noch Österreich. /.../ Da haben sie Feste gefeiert damals... Walzer getanzt... wunderbare Walzer, und haben sich zugelächelt, getanzt... und draussen, in dem grossen Garten, der bestimmt hinter dem Haus ist, in diesem grossen Garten haben sich geküsst, die Leutnants mit den Mädchen ... und vielleicht auch die Ma-

jore mit den Frauen, und der Hausherr, der war sicher Oberst oder General, und er hat getan, als sähe er nichts." /127/

Andreas und seine zwei Kameraden gehen aus dem Restaurant ins Bordell, um die Fahrkarten für einen zivilen D-Zug zu erwerben. Und hier hört Andreas auf einmal Musik, unerwartet und zum ersten Mal seit der Abfahrt zur Front. Diese "Begegnung" mit der Musik, mit einem Melodienfragment von Schubert ist genau so kurz und in seiner Wirkung - in einer abstossenden Umgebung - genau so elementar, wie die Begegnung mit dem Mädchen in der Nähe von Amiens und dem am Bahnhof in Dortmund. Ob Mädchen oder Musik - in beiden Fällen steht Andreas' Sehnsucht nach Dauer ohne Begrenzung der kurzen Dauer der Begegnung gegenüber und in beiden Fällen trennen gleiche Kräfte die sich Begegnenden: wie es sich im Falle der Mädchen um den Leutnant und um die sonore Stimme, so im Falle der Musik von Schubert um die sonoren und anderen, den Krieg beschwörenden Stimmen handelt. "Plötzlich hört Andreas Musik. Es ist ein Fetzen Musik, nur ein Lappen Musik. Irgendwo ist eine Tür geöffnet worden zu einem Raum, in dem ein Radioapparat stehen muss, und diese halbe Sekunde, wo die Tür offenbleibt, hört er ein paar Fetzen Musik, so wie es ist, wenn jemand suchend an einem Radio herumschaltet... Jazz ... Soldatenlieder ... eine sonore Stimme und ein Bruchstück Schubert ... Schubert ... Schubert ... Nun ist die Tür wieder zu, aber es ist Andreas, als habe ihn jemand mitten ins Herz gestossen und eine geheime Schluise geöffnet: er wird bleich und wankt und stützt sich an die Wand. Musik ... ein Fetzen Schubert... zehn Jahre meines Lebens würde ich dafür geben, wenn ich noch einmal ein ganzes Schubertlied hören könnte" /130/

Würde man Schuberts Musik als eine Gestalt auffassen, könnten wir diese Szene als Interpretation einer Vorgeschichte betrachten. Einfacher und zweckmässiger ist jedoch diese "Begegnung" als Teil der Ereignisreihe anzusehen, die der Schlussgeschichte zuzuordnen ist. Die Musik als Ausdruck des Friedens ist "Vorspiel" zu der Be-

gegnung mit der Polin, sie nimmt erst in ihr Gestalt an. Nachdem Andreas das Bruchstück Schubert gehört hat, will er sich "Musik" von der Alten kaufen. Sie ist aber "ohne Mädchen" /131/ nicht zu haben. Und dieses Mädchen ist die unter den Prostituierten und ihren Gästen als "Opernsängerin" bekannte Olina.

3.2.3. Die Gestalten in der Textwelt, die den Figurenpaaren in der Parallelhandlung entsprechen

Bevor wir das Problem erörtern, wie die Ereignisreihe am Ende der bekannten Textwelt die Bedingungen erfüllt, die wir im Modell für die Schlussgeschichte gestellt haben, wollen wir nach den Gestalten, die das Figurenpaar und die Konfliktsfigur interpretieren, auch noch die Personen in der Textwelt angeben, die den Figurenpaaren in der Parallelhandlungen zuzuordnen sind.

Wir haben bereits festgestellt, dass in H_{B1} zwei Parallelhandlungen vorkommen. Wir erinnern daran, dass sich die Figuren der Parallelhandlung paarweise an die Figuren F_a und F_b anknüpfen, da zwischen den Figuren der Parallelhandlung eine gleiche Relation in Bezug auf Koinzidenz und Trennung besteht, wie zwischen dem Figurenpaar in der Handlung.

Beide Parallelhandlungen in H_{B1} sind offen und bestehen aus je zwei Phasen. Die Gestalt, die die Figur F_a in der ersten Parallelhandlung interpretiert, heisst Willi, der Unrasierte. Willi ist ein Soldat der deutschen Wehrmacht. Er schliesst das Eisenbahnabteil während der Fahrt nach Lemberg von innen ab, er lädt seine Kameraden in ein Restaurant und schliesslich in das "Stempelhaus" ein, das sich dann als Bordell entpuppt. Die Gestalt, die die Figur F_a in der zweiten Parallelhandlung interpretiert, heisst Siebental, der Blonde. Er ist Gefreiter der deutschen Wehrmacht und reist ab Dortmund mit Willi und Andreas zusammen in Richtung Front. Der Blonde und der Unrasierte sterben

mit Andreas auf dem Weg nach Stryj.

Die Personen, die der Figur F_{b2} und F_{b3} in der ersten Parallelhandlung zugeordnet sind, sind Willis Frau und die Rothaarige in Lemberg. Die Gestalten, die der Figur F_{b1} und F_{b3} in der zweiten Parallelhandlung entsprechen, sind der Wachtmeister in den Ssiwasch-Sümpfen und das schwarzhaarige Mädchen in Lemberg.

Die Varianten in der Parallelhandlung sind miteinander durch Motive nur schwach /Willis Frau trägt ein rotes Pyjama 85/, die Prostituierte in Lemberg ist rothaarig /131/ beziehungsweise gar nicht verbunden. Zwar gilt "rot" gelegentlich als Symbol für Sinnlichkeit, es ist jedoch ohne Belang, ob wir dieses Symbol als Emblem identifizieren können.

Der wesentlichste Unterschied zwischen Handlung und Parallelhandlung besteht darin, dass die letztere der Konfliktfigur entbehrt. Zwar fehlt in der Textwelt bei der Begegnung von Willi und seiner Frau nicht eine dritte Gestalt, jedoch repräsentiert sie keine höhere Macht. Nicht sie, oder nicht sie allein ist für die kurze Dauer des Beisammenseins des Ehepaars verantwortlich. Eine Eigenschaft der Frau, die Untreue, verursacht den abrupten Abbruch des Urlaubs, die Trennung. Die Untreue ist freilich durch Umständen motiviert, die durch den Krieg hervorgerufen sind: Willis Frau lebt mit einem Mann zusammen, den Willi als einen russischen Kriegsgefangenen identifiziert haben will. In diesem Sinne handelt es sich hier nicht um eine "klassische" Dreieck-Story in Kürzestform, aber auch nicht um eine Ereignisreihe mit alten Strukturmerkmalen einer Vorgeschichte. Gleiches lässt sich auch über die Begebenheiten, die sich um den Blonden abspielen, sagen. Bei dem "Zusammentreffen" des Blonden und des Wachtmeisters fehlt die dritte Gestalt im Sinne der Böll-Geschichte, aber nicht in der Ereignisreihe, die der Begegnung der Interpreten von F_a und $F_{b1,2}$ in der zweiten Parallelhandlung zuzuordnen ist.

Die Gestalt, die der Figur F_{bl,2} in der zweiten Parallelhandlung entspricht, trägt Züge einer Konfliktsfigur. Der Wachtmeister ist "ein Befehlshaber", der zwar eine "dauerhafte Vereinigung" will, die Vereinigung selbst geht aber gegen den Willen des Blondes vor sich und repräsentiert einen negativen Wert in der Textwelt: Der Wachtmeister ist ein Homosexueller. Dementsprechend flieht der Blonde so schnell wie möglich aus den Sümpfen - im geographischen und moralischen Sinne des Wortes - und es gibt eine dritte Gestalt in der Umgebung des Wachtmeisters, ein Befehlsverweigerer, der vor ihm in den Tod fliehen musste: er wurde ermordet, weil er stark genug war, den Wachtmeister abzuweisen. Was die in der zweiten Phase der zweiten Parallelhandlung entsprechenden Ereignisse betrifft, verbringt der Blonde seine letzte Nacht mit einer schwarzhaarigen Prostituierten im Bordell.

Diese Ereignisse, und besonders die Begebenheiten, die der ersten Phase der Parallelhandlungen zuzuordnen sind, erklären den Wunsch des Blondes und des Unrasierten nach dem Tod, der nicht nur für Andreas, sondern auch für sie als einziger Ausweg aus ihren verfahrenen Situationen zu sein scheint. /Cf. 99 und 105./ Dieser Wunsch entsteht in ihnen trotz der Tatsache, dass sowohl Willi als auch Siebental die Nutzniesser des Krieges sind. Willi hat illegale Geschäfte im Werte eines Familienhauses auf den besetzten Gebieten gemacht und die Eltern des Blondes besaßen eine Fabrik, die für die Partei und das Heer gearbeitet hat.

Abschliessend möchten wir unser Verfahren zu dem in diesem Abschnitt der Analyse behandelten Thema, Figuren in den Parallelbehandlungen der F_{bl,2} zuzuordnen, begründen. Willis Frau beziehungsweise der Wachtmeister und die Französin beziehungsweise das Mädchen in Dortmund besitzen gemeinsame Eigenschaften. Das deutsche Mädchen und Willis Frau gehören zu dem Bereich "Heimat" und die Begegnungen verlaufen zeitlich fast parallel. Der Wachtmeister ist

zwar auch ein Deutscher, gehört aber auch zu dem Bereich "Ferne", "Ausland", wie die Französin. Die beiden geographischen Gebiete, das französische und das sowjetische, werden auch durch Objekte, die in dem einen Gebiet expressis verbis fehlen, verbunden. In den Ssiwasch-Sümpfen gibt es "nicht einmal eine umgestürzte Mauer" /103/ und am Ort der Begegnung von Andreas und der Französin "kippte /die Mauer/ plötzlich um" /89/. /Diese Möglichkeit der Gleichheit von zwei Sachverhalten ist eine Eigenart der Textwelten./ Was die Frau des Unrasierten betrifft, hat auch sie mit der Französin, in deren Augen "viel Tierisches" /88/ war, einiges gemeinsam: sie "schreit wie ein Tier" /85/, als sie und ihr Geliebter von Willi überrascht werden.

3.2.4. Die emblematischen Attribute der Figuren in der Schlussgeschichte

Wie wir bereits festgestellt haben, H_{B1} ist so konstruiert, dass erst die Veränderung der Attribute des Figurenpaares die Etablierung einer Schlussgeschichte zulässt. Die Veränderung soll dadurch erfolgen, dass die Figur F_a in der Schlussgeschichte und F_{b3} einerseits über emblematische Attribute verfügen sollen, andererseits dürfen sie keine Attribute mehr besitzen, die mit den emblematischen unvereinbar sind.

Die Embleme, die in der Textwelt des Romans Der Zug war pünktlich aufzufinden sind, können in zwei Gruppen eingeteilt werden. Zu der einen Gruppe gehören diejenigen Embleme, die die Ereignisse um Andreas und Olina als Wiederholung der in Fontanes Ballade Archibald Douglas dargestellten Begebenheiten aufzeigen. Aufgrund der Embleme der zweiten Gruppe ahmen die zwei Gestalten die in der Bibel und in der christlichen Glaubenswelt existierenden Ereignisse nach.

Die Ballade von Fontane wird von Olina selbst als Erklärung ihres Schicksals zitiert. Nachdem sie Andreas ihren Plan, mit Hilfe eines deutschen Militär-PKWs, der sie zu dem General bringen sollte, in den Karpaten zu fliehen, dargelegt hat, beginnt sie plötzlich zu singen: " 'Da wollen wir fischen und jagen froh als wie in alter Zeit! Kennst du das?' fragt Olina lächelnd. 'Das ist ein deutsches Gedicht. Archibald Douglas. Es handelt von einem Mann, der verbannt war aus seinem Vaterland, verstehst du? Und wir, wir sind verbannt in unser Vaterland, mitten hinein in ein Vaterland, das begreift keiner. Jahrgang neunzehnhundertzwanzig. Da wollen wir fischen und jagen froh als wie in alter Zeit Hör zu!' Sie summt wirklich diese Ballade, und Andreas denkt, dass das Mass nun voll ist, ein grauer kalter Morgen in einem polnischen Bordell, und eine Ballade, von Löwe vertont, die ihm vorgesummt wird..." /164/

Andreas kennt dieses Gedicht, er sagt es auf in dem Zug, nach Dortmund, vor dem Einschlafen. Und in diesem Schlaf hat er einen Traum, der zwischen den zwei Gruppen der Embleme einen Zusammenhang herstellt.

Wir wollen zunächst das Gedicht selbst untersuchen. Die in der Ballade dargestellten Ereignisse interpretieren eine Fontane-Geschichte, die der Böll-Geschichte sehr ähnlich ist. Auch in dieser Geschichte ergibt eine Zustandsänderung zwischen zwei Figuren, die mit den Relationen 'Getrenntsein' und 'Vereintsein' definiert werden können, die Geschichte. Sie besteht jedoch nicht aus zwei, sondern aus drei Zuständen. Der erste Zustand ist durch die Vereintsein-, der zweite durch die Getrenntsein-, der dritte wieder durch die Vereintsein-Relation bestimmt. Der mittlere Zustand ist Folge eines Konflikts. "Sehr ähnlich" bedeutet also in diesem Zusammenhang, dass der mittlere und der Endzustand, der aufgrund der Ballade konstruierten Fontane-Geschichte mit der Böll-Geschichte in Bezug auf das Figurenpaar identisch ist. Die Interpreten des Figurenpaares in der Textwelt der

Ballade heissen König Jakob und Archibald Douglas. Die Ballade legt die Trennung als Verbannung, die Begegnung als Aufhebung der Verbannung aus.

Es ist leicht einzusehen, dass die Fontane-Geschichte auch mit biblischen Ereignissen interpretierbar ist, wo die eine Figur mit Gott, die andere mit Adam identisch ist. Die Verbannung könnte durch die Vertreibung aus dem Paradies ersetzt werden, und die Rückkehr durch das Ende dieser Vertreibung - d. h. durch die Rückversetzung der erlösten Welt in die paradiesischen Zustände.

Wenn wir die beiden Modelle und ihre Interpretanten aufeinander projizieren, erscheint vor uns die Bedeutung, die das Getrennt-Sein beider Figuren in der Textwelt hat: Verbannung, Krieg, Entfernung von Gott. Die Begegnung dagegen bedeutet das Ende der Verbannung, den Frieden, das Zurückfinden zu Gott.

Olinia schildert Andreas den Zweck der geplanten Flucht wie folgt: "Diesen Wagen des Generals schickt uns der Himmel. Hab nur vertrauen und glaube mir: Wohin ich dich führen werde, es wird das Leben sein." /162/ Etwas weiter: "Aber vergiss nicht, was ich dir gesagt habe: wohin ich dich auch führen werde, es wird das Leben sein." /166/. Andreas seinerseits glaubt zu wissen, dass jenes kleine Dorf in den Karpaten nicht der Ort des ungestörten Zusammenseins, des neuen Paradieses, des ewigen Friedens sei: "Mich lockt nicht diese scheinbare Sicherheit ... es gibt nur Versprechungen und Verheissungen und einen dunklen unsicheren Horizont über den wir uns hinausstürzen müssen, um die Sicherheit zu finden..." /166 /

Der Frieden und die Himmelfahrt, der Tod und der Frieden verflochten sich schon in der Ereignisreihe, die die erste Vorgeschichte abbildet, immerhin noch ohne jeglichen emblematischen Sinn. Bevor Andreas das französische Mädchen erblickt, hat er das Gefühl, auf dem Himmel zu sein: "Die ganze Welt drehte sich, und ich sah nichts mehr von ihr

als ein stürzendes Flugzeug, aber das Flugzeug stürzte nicht von oben nach unten, nicht vom Himmel zur Erde, sondern von der Erde zum Himmel, und ich sah jetzt, dass der Himmel die Erde war, ich lag auf der graublauen unbarmherzig heißen Fläche des Himmels. Dann kippte mir jemand Cognac ins Gesicht /.../ und /.../ ich sah diese Augen eine Zehntelsekunde lang." /89/ Fünf Minuten nach dieser Begegnung wird Andreas verwundet. In der Ereignisreihe, die der zweiten Vorgeschichte zugeordnet ist, erscheint die visionäre Verschmelzung von Erde und Himmel wieder, in Andreas' Traum, in der Nacht nach der Begegnung mit dem Dortmunder Mädchen und nachdem er das Fontane-Gedicht aufgesagt hat: "Er sitzt irgendwo auf einer nassen, sehr kalten Ebene und hat keine Beine mehr /.../ und der Himmel über dieser Ebene ist schwarz und schwer, und dieser Himmel senkt sich langsam auf die Ebene herab, immer näher, immer mehr, ganz langsam senkt sich dieser Himmel, und er kann nicht weglaufen, und er kann nicht schreien, weil er weiss, dass Schreien zwecklos ist. /.../ Er weiss nicht einmal, ob die Ebene Gras, nasses Gras, oder blosse Erde ist /.../ Endlos ist der Horizont, /.../ und der Himmel sinkt, und dann fällt ihm plötzlich etwas sehr Kaltes und Nasses auf den Kopf, und er denkt eine millionstel Sekunde daran, dass dieser schwarze Himmel nur Regen ist und dass er sich jetzt öffnen wird, /.../ aber er erwacht und sieht sofort, dass der Unrasierte über ihm steht, die Flasche am Hals, und er weiss, dass ein Tropfen aus der Flasche auf seine Stirn gefallen ist..." /91f/ Nicht nur die Vision des herabsinkenden Himmels kehrt also wieder, sondern die des verwundeten Beines auch, im Traum als Beinlosigkeit. Auch die Umstände, unter denen er zu sich kommt, hat er schon einmal erlebt: auch diesmal erwacht er, als ihm jemand Alkohol ins Gesicht kippt. An den Verwundungs- und Himmelsvisionen vereinigenden Beispiel-Paaren - die Himmelsvision und gleich danach die Verwundung bzw. Andreas' Verwundung und sein Traum im Zug -

wird es sichtbar, welche tiefere Zusammenhänge unter Ereignissen bestehen, die die Vorgeschichten interpretieren. Elemente dieser Vision und dieses Traumes tauchen auch in Andreas' Tod auf, im Ereignis also, das die Schlussgeschichte abbildet. Nach der Explosion des Autos denkt Andreas: "Mein Gott, /.../ sind sie denn alle tot? ... und meine Beine ... meine Arme, bin ich denn nur noch Kopf ... ist denn niemand da... ich liege auf dieser nackten Strasse, auf meiner Brust liegt das Gewicht der Welt so schwer, dass ich keine Worte finde, zu beten... /.../ er spürt etwas Feuchtes über seine Wangen laufen, /.../ es tropft auf seine Wangen, und in diesem fahlen Dämmer /.../ sieht er nun, dass Olinas Hand über seinem Kopf von einem Bruchstück des Wagens herunterhängt und das Blut von ihren Händen auf sein Gesicht tropft." /167f/

Zur Wiederkehr der schon bekannten Momente kommt noch die Verwandlung des Alkohols zum Blut hinzu: an die Stelle des Kognaks /bei Amiens/ und des Schnapses /im Zug/ tritt hier Olinas Blut. Dieses Blut, das ihm ins Gesicht tropft, eröffnet ihm - im Sinne eines früheren Traumes - den Himmel. Dieser Verwandlung kann ein emblematischer Wert zugeordnet und Andreas' Tod als Opfertod, als eine Messe aufgefasst werden.

Bevor wir diesen Gedanken eingehender behandeln, wollen wir zunächst die "Himmelsproblematik" abschliessen. Zu diesem Zweck werden wir jene Textstellen untersuchen, in denen der Frieden mit der Himmelfahrt, mit dem Durchbruch des Horizonts verknüpft wird. Im Vorangegangenen bezeichneten wir die Musik als ein Attribut des Friedens. Andreas' grosses Erlebnis im Bordell ist die Entdeckung des Raumes, woher Musik kommt. Diese Musik findet eine Verkörperung in Olinas Person. Sie spielt am Klavier für Andreas, ein Tanzlied zuerst, dessen Text sie mitsingt: "Ich tanze mit dir in den Himmel hinein, in den siebenten Himmel der Liebe" /141/. Später spielt sie Schubert. Diese Musik bewegt Andreas bis ins Tiefste: "... ich weine, wie ich nie im Leben geweint

habe, weine, wie ich vielleicht nur geweint habe bei meiner Geburt, als dieses grelle Licht mich zerschneiden wollte" /159/. Darauf folgt ein Stück von Bach, das die Vision der Himmelfahrt in Andreas wachruft: "das ist Bach /.../ Das ist wie ein Turm, der sich von innen her aus sich aufstapelt /.../ Er wächst und reisst ihn mit /.../ Ein schmerzliches Glück erfüllt ihn, wie er so gegen seinen Willen und doch wissend und bewusst hochgetragen wird von diesem reinen und gewaltsam sich aufstapelnden Turm, scheinbar, spielerisch, /.../ und doch muss er alle Mühe und allen Schmerz des Kletternden spüren; das ist Geist, das ist Klarheit, nicht mehr viel menschliche Verwirrung; ein unheimlich sauberes, klares Spiel von zwingender Gewalt. Das ist doch Bach, sie hat doch nie Bach spielen können ... vielleicht spielt sie gar nicht ... vielleicht spielen die Engel ... die Engel der Klarheit ... sie singen in immer feineren helleren Türmen ... Licht, Licht, o Gott ... dieses Licht ... /159/. Olina verkörpert hier den Engel, der Andreas in den Himmel begleitet; dieses Zitat überzeugt uns davon, dass der Schlagertext und gewisse umgangssprachliche Wendungen im Text /z. B. "Den Wagen des Generals hat uns der Himmel geschickt"/ in diesem Kontext ihren metaphorischen Charakter einbüßen. Das Licht in der Vision steht für das nach der Geburt erblickte Licht: die Himmelfahrt ist also eine Art Neugeburt. Bloss knüpft sich diese Neugeburt an den Tod - die diesbezüglichen Textstellen stehen in einer unverkennbaren Beziehung zueinander. Die Liebe zwischen Andreas und Olina bekommt einen religiös-mysteriösen Zug, wie auch ihr gemeinsamer Tod. Dieser neue Charakter von Liebe und Tod zeigt sich nicht nur in der durch die Musik ausgelösten Vision. Wenn wir die Gefühle miteinander vergleichen, die Andreas nacheinander zum französischen Mädchen, zum Dortmunder Mädchen und zu Olina empfindet, können wir innerhalb der Wiederholungen auch die Veränderungen wahrnehmen, die schliesslich die Umrisse einer religiösen Anthropologie annehmen. Die Veränderung in der Beschaffenheit ihrer Liebe bringt eine Ver-

Änderung im Andreas' Verhältnis zum Tode mit sich.

Die drei Mädchen versinnbildlichen drei Möglichkeiten menschlichen Seins: das Dortmunder Mädchen hat bloss menschliche Attribute, die Französin auch tierische /sie hat "tierische Augen"/, dafür vereinigt Olina sowohl menschliche als auch engelhaft Züge in sich. Die Französin hat eine bloss physische Ausstrahlung für Andreas: Olina gegenüber sagt er von ihr: "Ja, ich habe sie so geliebt, dass ich meine Seele verkauft hätte, um nur eine Sekunde ihren Mund zu spüren. /.../ Ich hätte einen Mord begangen, um nur den Saum ihres Kleides zu sehen, wenn sie um eine Strassenecke ging. /.../ Und ich hätte alle diese Tausende Gebete verkauft für einen einzigen Kuss von ihren Lippen." /153/ Andreas' Gefühle dem Dortmunder Mädchen gegenüber entbehren alles Körperlichen und jeden religiösen Charakters zugleich. In der Verbindung mit Olina wird letzterer dominierend. Nachdem sie das Bach-Stück gespielt hat, schläft sie ein, wie jemand, der getan hat, was er tun musste. Andreas bleibt länger wach und denkt nach: "Ich musste, musste hierkommen in dieses Lemberger Bordell, um zu erfahren, dass es eine Liebe gibt ohne Begehren, so wie ich Olina liebe. /.../ich muss diesen Mund sehen ... diese Stirn und diese erschöpften, goldenen, zarten Haarstreifen über ihrem Gesicht und die Schatten namenloser Erschöpfung um ihre Augen. Sie hat Bach gespielt, bis an die Grenzen des Menschlichen." /160/

Die Liebe zwischen Andreas und Olina könnte entweder negativ - mit dem Fehlen der körperlichen Begierde - oder positiv - mit ihrer Bedingungslosigkeit und Opferbereitschaft - charakterisiert werden, mit Eigenschaften also, die über die gewöhnlichen Beziehungen zwischen Mann und Frau hinausweisen. Dies kommt hauptsächlich darin zum Ausdruck, dass Andreas' Verhältnis zum Tode eine Veränderung erfährt. Damals, als er die Augen der Französin erblickt hatte, war er bloss durch eine Verwendung, keinen echten Tod bedroht:

"... nichts war mir so verhasst, als auf einem Ährenfeld den Heldentod zu sterben, es erinnerte mich zu sehr an ein Gedicht, und ich mochte nicht wie in einem Gedicht sterben, nicht den Heldentod sterben wie auf einem Reklamebild für diesen dreckigen Krieg." /89/ Nach dem Klavierspiel von Olina ist er plötzlich auf den Tod gefasst, er erwartet den Tod, der nichts mehr mit dem Tod in den Reklamgedichten für den Krieg gemeinsam hat, sondern - wie dies aus den die Embleme interpretierenden Textteilen klar wird - den Tod Christi nachvollzieht.

Es ist ein komplizierter Prozess, in dem sich Andreas' Verwandlung vom deutschen Soldaten zum Deserteur abspielt - zum Deserteur, der, die Schulden der Welt auf sich nehmend, einen Opfertod gleich Christus auf sich nimmt. Zur Beschreibung dieses Prozesses wollen wir verschiedene Schichten der Textwelt von Der Zug war pünktlich analysieren. Zunächst wollen wir kurz die Mittlerfiguren vorstellen, die im Modell die Embleme repräsentieren. Ihre Interpretanten haben also in der Textwelt die Funktion, die religiösen Werte zu repräsentieren und diese dem mit emblematischen Attributen ausgestatteten Gestaltenpaar in der Textwelt zu vermitteln. In dem Handlungsmodell, das die Struktur von Der Zug war pünktlich erläutern soll, treten zwei Mittlerfiguren auf. Die eine wird durch Andreas' Tante - gleichzeitig seine Pflegemutter - interpretiert, die andere durch seinen Freund, den Priester Paul.

Zunächst wollen wir die Rolle der Tante untersuchen. Ihr Schicksal gibt ein Beispiel für die selbstlose, opferbereite Liebe - in dieser Hinsicht nimmt sie gleichsam Olinas Gestalt vorweg. Andererseits verknüpft sie Andreas mit dem Schicksal der Juden.

Bis zu seiner Begegnung mit Olina hat Andreas nie verstehen können, wie seine Pflegemutter ihren trinksüchtigen, groben, dicken, schlechtaussehenden Mann lieben kann: Ich habe nur immer, immer gedacht: mein Gott, warum heiraten sie solche Männer, warum heiraten sie solche Männer?" - 'Weil

sie lieben', fällt Olina plötzlich ein. 'Ja', sagt er erstaunt, 'du weisst es. Sie hat ihn geliebt, hatte ihn geliebt und liebte ihn immer noch.' /152/ Olina hat Verständnis für die Tante, weil sie um die Bedingungslosigkeit der Liebe weiss. Dieses Verständnis drückt sich auch in der Ähnlichkeit der Gestalt beider Frauen aus. "Deine Tante", sagt sie, 'wie sah sie aus? Beschreib mir genau deine Tante!' - 'Meine Tante war sehr klein und zart.' /151/ Diese Beschreibung, die "genau" sein soll, gleicht sehr der Textstelle, die Olinas Äusseres schildert: "Sie ist klein und zart." /133/ Das Verhältnis der Pflegemutter zu ihrem Gatten erscheint schon früher im Text, als das Verhältnis von Frauen zu ihren Männern in einem vorgestellten, von Juden bewohnten Gebiet. Dieses Bild taucht in Andreas' Vorstellungen auf, als er sich die Gegend vorzustellen versucht, wo er seinen geahnten Tod finden wird: "Galizien, /.../ alles dunkle, düstere Namen, die nach Pogrom riechen und schrecklich traurigen riesigen Gütern, auf denen schwermütige Frauen von Ehebrüchen träumen, weil ihre specknackigen Männer ihnen zuwider geworden sind..." /82/ Die Judenproblematik bekommt mehr Gewicht in der Erzählung, sie wird nicht darauf reduziert, dass Andreas sich mit den Juden identifiziert. Er stirbt in einem von Juden bewohnten Gebiet, und die Beschreibung des Todes selbst lässt auf einen Zusammenhang mit den Juden schliessen. Galizien ist für Andreas ein Gebiet der Juden, und er stirbt wahrhaftig in Galizien. Zu untersuchen ist noch der Zusammenhang zwischen dem Tod und den Juden.

Wer tötet denn Andreas? Aus den Prämissen würde man auf einen Partisanenangriff schliessen, die betreffende Textstelle aber schweigt darüber, wer das Auto vernichtet hat: "Aber nun fährt eine unsichtbare Riesenhand über dieses sanft kirschende Auto, ein furchtbares stilles Wehen /.../ und dann wird der Wagen zersägt, von zwei rasenden Messern, die knirschen vor wildem Hass, eins rast von vorne und das andere von hinten in den metallenen Leib, der

sich aufbäumt und dreht." /167/ Das Wort "Messer" kommt in anderem Kontext öfters vor, und immer an Galizien, an die Juden geknüpft. Zuerst erscheint es auf Seite 82./: "Galizien, ein dunkles Wort, ein schreckliches Wort, und doch ein schönes Wort. Es ist etwas von einem sehr leise schneidenden Messer darin... Galizien..." Später kehrt diese Textstelle in folgender Variation wieder: "Er betet auch wieder für die Juden von Czernowitz und für die Juden von Stanislaw und Kolomea; da sind überall Juden in Galizien, Galizien, das Wort ist wie eine Schlange, die winzige Füße hat und die Gestalt eines Messers, eine Schlange mit blitzenden Augen, die sanft über die Erde schleicht und schneidet, die die Erde entzweischneidet. Galizien... das ist ein dunkles, schönes und sehr schmerzreiches Wort, und in diesem Lande werde ich sterben. Es ist viel Blut in diesem Wort, Blut, von dem Messer fließen gemacht." /94/ Wenn der Zug ins Judengebiet Galizien kommt, registriert Andreas diese Tatsache so: "/.../ Galizien... wie ein Messer auf unsichtbaren Schlangenfüssen, ein Messer, das wandert, leise wandert, eine leise wandernde Messer. Galizien." /120f/ Das Wort "Messer" kommt bis auf die Schlussszene in keinem Kontext mehr vor, weder in Bezug auf Galizien, noch auf die Juden, noch auf Andreas' Tod. In der Zwischenzeit wird es durch die "Messe" ersetzt, die in eine immer engere Verbindung mit Andreas' Tod gerät.

Bei diesem Punkt angelangt, müssen wir unsere Überlegungen auf Andreas' Freund, den Priester Paul, ausdehnen. Er liest jeden Morgen die Messe, die ja nach katholischem Ritus einen symbolischen Nachvollzug des Kreuzopfers bedeutet. Andreas' Tod und Pauls Messe kommen in einem gemeinsamen Kontext zuerst vor, als sich Andreas den eigenen Tod und die von Paul gelesene Totenmesse vorstellt. Schließlich fallen Tod und Messe tatsächlich zeitlich zusammen: Als Andreas im Lemberger Restaurant das Weinglas hebt, ergreift ihn eine plötzliche Ahnung über den Zeitpunkt sei-

nes Todes: in dem Augenblick wenn Paul zum Altar tritt. Und nicht nur die Zeitpunkte stimmen überein: Mit seiner Geste nimmt Andreas die Geste eines Priester vorweg, der den Kelch zum Munde führt, Auch identifiziert er in seinen zerstreuten, ambivalent ausgedrückten Gedanken den Ort des baldigen Sterbens mit dem Ort der Messe: "Wenn Paul das Staffелgebet spricht, zwischen Lemberg und..." er muss nachsehen, welcher Ort vierzig Kilometer hinter Lemberg ist." /128/ Diese Identifizierung wiederholt sich ausdrücklich am Ende der Geschichte, als im Augenblick des Angriffs auf das Auto, vierzig Kilometer von Lemberg entfernt, Andreas selbst das Staffелgebet zu sprechen beginnt: "Introibo." /167/ So vollzieht sich die Verwandlung von Andreas' Tod: er wird im Judenland, in "zum Messer" gewordenen Galizien, selbst ein Teil der Messe, eine Wiederholung des Kreuzopfers für die Sünden der kriegerischen Welt.

Dieser Tod erhält eine weitere Bedeutung - im Sinne der Fontane-Ballade -: er ist das Ende der Verbannung, die Rückkehr zum Gott und die transzendente Verwirklichung eines ewig dauernden Zusammenseins - es wird ein neues Leben, wohin Andreas von Olina im Sinne der biblischen Worte über die Nachfolge Jesu geführt wird.: "Denn wer sein Leben retten will, wird es verlieren. Wer aber sein Leben verliert um meinetwillen, der wird es finden." /Matthäusevangelium, 16, 25/.

Es bleibt noch zu erklären, worin die konkrete Entwicklung der Gestalten besteht, die das Figurenpaar des Handlungsmodells interpretieren. Unser Modell lässt für diese Figuren keine Attribute zu, die mit den Emblemen unvereinbar wären. Dies heisst, dass Andreas und Olina keine Eigenschaften besitzen und keine Beziehungen eingehen dürfen, die ihren "engelhaften" beziehungsweise "christusähnlichen" Merkmalen widersprechen würden. Diese Entwicklung zeigt sich bei den Frauengestalten in der Haarfarbe: Wie aus den Zitaten hervorgeht haben die Mädchen, die die Varianten der Figur F_b in der ersten und

zweiten Vorgeschichte interpretieren, schwarze Haare; Olina dagegen ist goldblond. Diese winzige Verschiebung erhält eine zusätzliche Betonung in der Bordell-Szene dadurch, dass die Besitzerin des Bordells Andreas zunächst ein schwarzhaariges Mädchen anbietet, als aber Andreas "Musik" bestellt, erscheint die goldblonde Olina, die die Variante von F_b in der Schlussgeschichte interpretiert. Dass Olina bis zu der Begegnung mit Andreas eine Prostituierte ist, mag eine gemeinsame Eigenschaft mit der Französin bei Amiens sein, von der Andreas bloss soviel erfährt, dass sie wahrscheinlich eine Dirne sei. Nachdem aber Olina Andreas begegnet ist, verzichtet sie auf die körperliche Liebe und verlässt das Bordell.

Wie Olina wird auch Andreas eine Eigenschaft los, die zu seinen Jesus-Emblemen in Widerspruch stand: Im Laufe der Ereignisse hört er schrittweise auf, Soldat zu sein. Sein Gewehr lässt er noch vor der Abfahrt bei seinem Priesterfreund Paul liegen. Während der Fahrt wird er, wie wir bereits erwähnten, der militärischen Sphäre immer mehr entfremdet, bis er im Bordell, zur Desertion entschlossen, seine Uniform und sein Soldbuch der Besitzerin als Preis für Olina überlässt. Er bietet der Alten sogar seinen Körper an - dieses Moment führt entschieden zum Problemkreis Opfertod hinüber. Auch das Anbieten des Körpers erfolgt sukzessiv, beginnend am Bein, das schon in der Verwundungs-Szene und dann im Traum während der Fahrt eine so grosse Rolle gespielt hat und in der Todeszene von Andreas eine wichtige Rolle spielen wird: "Können Sie kein Menschenbein gebrauchen, ein wunderbares, prachtvolles Menschenbein... ein Bein von einem fast unschuldigen Menschen? Können Sie das nicht gebrauchen? Für den Rest. Bleibt noch ein Rest? Er /Andreas/ ruft das ganz sachlich, ohne Erregung, und hat immer noch Olinas Hand in der seinen." /156f/

Wir wollen hier aufhören, die Entsprechungen zwischen dem Handlungsmodell und der Textwelt von Der Zug war pünkt-

lich aufzuzählen. Es ist wohl einzusehen, dass der Aufbau der Textwelt das Handlungsmodell "nachahmt", das wir zu Beginn der Darlegung unserer Analyse konstruiert haben. Das Schicksaal der Gestalten nimmt den vom Modell vorgezeigten Lauf. In diesem Sinne können wir behaupten, dass das Modell den Aufbau der Ereignisse in der Textwelt erklärt. Man kann sogar das Ausbleiben bestimmter "möglicher" Ereignisse mit Hilfe des Handlungsmodells begründen. Dafür wollen wir ein Beispiel nehmen.

3.3.1. Ein spezieller Fall für die Erklärungsfunktion des Handlungsmodells

Die hier zu analysierende Ereignisreihe spielt am Dresdener Bahnhof. Da sie der Szene am Dortmunder Bahnhof folgt - sowohl in der linearen Textstruktur als auch in der Chronologie der Textwelt - soll dem Schauplatz, dem Bahnhof, eine besondere Bedeutung zugemessen werden. Die Schauplätze der Ereignisse sind noch in einer anderen Hinsicht Varianten in der Textwelt: Die Städtenamen werden im Zug kurz nacheinander erwähnt, gleich nachdem Andreas eingestiegen ist.: "Die beiden Unbekannten unterhielten sich. 'Dresden', sagt die eine Stimme. 'Dortmund', die andere. Das Murmeln ging weiter und wurde lebhafter."

/68/ Wenn der Zug in Dresden einläuft, ist für uns bereits bekannt, dass Andreas in Dortmund dem Mädchen mit der Kaffeekanne begegnet ist. Wird sich hier in Dresden das Treffen mit einem Mädchen wiederholen? Am Dresdener Bahnhof erwägt Andreas die Möglichkeiten einer Desertion. "Ich könnte hier aussteigen /.../ irgendwohin gehen, irgendwohin, immer weiter, bis sie mich schnappten, an die Wand stellten, und ich würde nicht zwischen Lemberg und Czernowitz sterben /.../ Aber ich stehe hier am Fenster und bin wie aus Blei. /.../ und das Seltsame ist, dass ich gar keine Lust verspüre, hier auszusteigen und am Ufer der Elbe unter diesen reizenden Bäumen spazierenzugehen. Ich sehne mich

nach Polen, ich sehne mich nach diesem Horizont so sehr, wild und innig, wie sich nur ein Liebhaber nach der Geliebten sehnen kann. /.../ Warum schweigt die sonore Stimme jetzt so lange! /.../ Ich brauche nur durch den Gang zu gehen, das lächerliche Gepäck stehenzulassen und abzuhaufen, irgendwohin, unter Bäumen spazierengehen, unter Herbstbäumen." /80f/ Als der Zug Dresden verlassen hat, erfahren wir über Andreas: "Seine Gedanken wimmeln vor der schönen sanften Gartenlandschaft um Dresden." /81/ In Kenntnis des Handlungsmodells und seiner Interpretation sind wir berechtigt zu behaupten, dass Andreas den Zug verlassen will, weil in der Textwelt Merkmale aufgetaucht sind, denen ein positiver Wert, der Wert "Frieden" zukommt. Er verwirklicht jedoch seine Intention nicht, weil nicht alle Bedingungen im Sinne des Modells dafür erfüllt sind. In der Hierarchie der Sachverhalte, die den Wert "Frieden" in der Textwelt repräsentieren, steht "die Begegnung mit einem Mädchen" an höchster Stelle. Und gerade diese Voraussetzung ist hier nicht vorhanden. Dies wird auch durch das Gleichnis betont, mit dem ausgedrückt werden soll, dass eine andere Landschaft, eine in Polen, für Andreas mehr Anziehungskraft als die um Dresden besitzt. Polen, das weit über dem Horizont liegt, ist der Gestalt ähnlich, die der Szene in Dresden fehlt: der Liebenden.

Die Rolle, die das Gleichnis im Text spielt, besteht nicht nur darin, zu zeigen, was in der Szene fehlt, um aus ihr eine Ereignisreihe zu machen, die eine Vorgeschichte oder Schlussgeschichte abbilden kann. In einem anderen Zusammenhang nämlich, im Licht der späteren Ereignisse, avanciert das Gleichnis zum Ausdruck einer Vorahnung, da Andreas seine Geliebte, Olina, tatsächlich in Polen trifft. Dem Gleichnis können wir in diesem Sinne eine spannungschaffende Funktion zuschreiben: Die durch das Gleichnis verstecktausgedrückte Vorahnung kann von den späteren Ereignissen bestätigt oder widerlegt werden. Diese Art von Spannung ist

unabhängig davon, ob der Leser über eine begründete Hypothese hinsichtlich der Struktur der ganzen, im Leseakt immer mehr rekonstruierten Textwelt verfügt, das Verstehen des Gleichnisses als möglichen Verweis auf Zukünftiges setzt aber eine Annahme über diese Struktur voraus.

Die spannungsschaffende, halb-verdeckte Vorwegnahme späterer Ereignisse kann freilich eine explizitere Form annehmen. Eine Gestalt kann darüber Vorstellungen haben, in welcher Richtung sich die Ereignisse in ihrer Welt entwickeln werden. Der Autor des historischen Romans Der Zug war pünktlich macht reichlich von dieser Möglichkeit Gebrauch.

3.3.2. Über die spannungsschaffende Funktion der linearen Struktur des Textes

Gehen wir von der rekonstruierten Zeitfolge der Ereignisse in der das Modell abbildenden Textwelt aus, beginnt Der Zug war pünktlich in medias res, mit der Darstellung von Ereignissen, die nicht der ersten, sondern der zweiten Vorgeschichte zuzuordnen sind. Unter einem anderen Gesichtspunkt beginnt die Erzählung doch nicht in medias res, da der erste Abschnitt der die zweite Vorgeschichte interpretierenden Ereignisreihe - d. h. Andreas' Abfahrt aus Dortmund - mit dem Beginn einer anderen, im weiteren Sinne aufgefassten, in Andreas' Innenwelt sich abspielenden Ereignisreihe zusammenfällt: im Augenblick der Abfahrt wird Andreas plötzlich von der Vorahnung seines "baldigen" Todes ergriffen, und am Ende dieser Ereignisreihe wird aus diesem "bald" ein bestimmter Zeitpunkt, und zwar mit Ortsangabe: Sonntag, früh um 6, in Stryj. Die Vorahnung wird also immer konkreter. Der Prozess dieser Konkretisierung findet aber seinen Abschluss früher, als das geahnte Ereignis eintritt; Andreas glaubt seine Zukunft schon im Lemberger Bordell, 12 Stunden vor seinem Tod zu kennen /135/. Der Abschluss der Ereignisreihe, die sich in Andreas' Gedanken abspielt, befindet sich etwa in den ersten zwei Dritteln des Textes; der

letzte Teil liess sich mit der gespannten Erwartung, ob Andreas' Tod wirklich dort und dann eintritt, wo und wann er es vermutet hatte.

Die spannungsschaffende Funktion dieser Vorahnung bekommt noch zusätzliche Bedeutung, wenn wir die Zusammenhänge zwischen Andreas' Reiseroute und der immer konkreter werdenden Vorahnung untersuchen.

Andreas' Todesahnung wird durch sein Wissen, dass er zurück zur Front soll, genährt. Zu Beginn des Textes erscheinen die Verkoppelungen Andreas - der Zug bzw. der Zug - der Tod noch als untrennbar. Auf dem Bahnhof irgendwo im Rheinland sträubt er sich plötzlich dagegen, einsteigen zu müssen: "'Ich will nicht sterben', schrie er, 'ich will nicht sterben, aber das Schreckliche ist, dass ich sterben werde..'" /66/ Er steigt trotzdem ein, denkt aber daran: "Mein Leben ist nur noch eine bestimmte Kilometerzahl, eine Eisenbahnstrecke." /73/ Noch später: "Ich kann mich nicht bewegen, ich bin ganz starr, dieser Zug gehört zu mir, und ich gehöre zu diesem Zug, der mich meiner Bestimmung entgegentragen muss." Zu Beginn sind Ort und Zeit des Todes für Andreas schon deshalb unbekannt, weil er nicht wissen kann, wo er die fliessende Frontlinie erreichen wird. In den Fantasiebildern nimmt jedoch die Endstation der Reise immer deutlicher Gestalt an. Die Spannung erfährt dadurch eine zusätzliche Steigerung, dass während Andreas den Ort und Zeitpunkt seines nahe Todes immer genauer zu kennen glaubt, die Reise selbst immer stärker von Zufällen bestimmt wird. Die Reisedauer scheint unerwartet kürzer zu werden als sie beim Umsteigen in Przemysl einen schon als verpasst geglaubten Zug doch noch erreichen; sie zieht sich unerwartet in die Länge, als der Zug stundenlang an einem Abstellgleis stehen muss. Der Besuch im Lemberger Bordell bringt eine Wendung für Andreas; die Reihe der unvorsehbaren Ereignisse erreicht den Höhepunkt durch Olinas Angebot zum Desertieren. Während aber die Gestaltung der Ereignisreihe immer lockerer die vorgezeichnete Linie nachvollzieht, und dadurch das Erreichen

des geahnten Endpunktes immer zweifelhafter macht, suggeriert der Text durch verschiedene Mittel, dass diese Vorahnung doch zur Realität werden wird, was die Spannung gleichsam stabilisiert. Als erstes möchten wir hier gleich den Titel erwähnen, dessen Symbolhaftigkeit spätestens nach dem Umsteigen in Przemysl offensichtlich wird. Der aus Paris abgefahrne erste Zug, der Andreas zur Front bringen sollte, verkehrt zwar bis zur Endstation Przemysl pünktlich, der zweite Zug aber, der die Zwischenstation in Lemberg ermöglicht und alle Vorahnungen zur Wirklichkeit werden lässt, ist ein Zug mit Verspätung. Der Titel aber bezieht sich auf den ganzen Text.

Nicht nur dies deutet aber das endgültige Zusammenfallen von Wirklichkeit und Vorahnung an. Durch die Wiederkehr bestimmter Textteile wird immer mehr verdeutlicht, dass Andreas' Weg ein Weg der Visionen ist: Textteile: Sätze und Syntagmen, die zuerst zur Beschreibung von Visionen gebraucht wurden, tauchen immer zahlreicher in der Schilderung der Gegenwartsergebnisse auf.

Im Zug, den ihn nach Przemysl bringt, hat Andreas die plötzliche Vorahnung, dass er irgendwo zwischen Lemberg und Czernowitz sterben wird. Er stellt sich die letztere Stadt vor: "er denkt an Juden /.../ düstere Strassen mit flachdachigen Häusern, breite Strassen und Spuren alt-österreichischer Verwaltungsgebäude, zerbröckelte k. u. k.-Fassaden in verwilderten Gärten". /81f/ Als er in Lemberg ankommt, tauchen in der Beschreibung dieser Stadt diejenigen Elemente auf, die schon das Czernowitz-Bild bestimmt haben: "Sie fahren in eine sehr breite Allee hinein /.../ und Stani hält. /.../ und es geht wiederum sehr schnell, dass sie einen verwilderten Vorgarten durchschreiten und in einen sehr langen und dumpfen Flur treten in einem Haus, dessen Fassade zu zerbröckeln scheint. Ein k. u. k.-Haus." /123/. Und später: "Das Haus, vor dem sie halten, ist ein polnisches Haus. Das Dach ist halb flach." /129/

In der Textwelt übernimmt also Lemberg die Rolle der todesbringenden Stadt Czernowitz; dem Leser kann dies ein Hinweis darauf geben, dass die Visionen von Andreas doch zur Wirklichkeit werden.

3.4. Das Problem des Fatalismus

Die Vorahnung besitzt in Der Zug war pünktlich nicht nur eine spannungsschaffende Funktion - darauf wollen wir später noch einmal eingehen -, dies ist aber ihre Hauptfunktion. Deshalb kann es zu anfechtbaren Feststellungen führen, wenn wir das Problem Vorahnung des Todes - Verwirklichung der Vorahnung zu stark ins Zentrum stellen. Wenn wir also die einzige Bedingung zum Abbruch der Ereignisreihe in Der Zug war pünktlich darin sehen, dass sie die Richtigkeit von Andreas' Vorahnung bestätigen oder widerlegen soll, und wenn wir die sonstigen Bedingungen, die wir bei der Beschreibung des Handlungsmodells der Erzählung festgesetzt haben, ausser Acht lassen, eröffnen wir den Weg für allzusehr einseitige und damit falsche Interpretationen. Andreas' Verhältnis zum Tod z. B. wird dann als blosser Fatalismus aufgefasst. Im Gros der Sekundärliteratur über den Roman Der Zug war pünktlich ist dies der Fall.

W. J. Schwarz hält einen "gewissen Fatalismus, eine resignierte Ergebung des Menschen in sein Schicksal " /1968:116/ für die frühen Werke und so auch für Andreas kennzeichnend. Andreas' Standpunkt ist in einem speziellen Sinne zweifellos fatalistisch zu nennen, nicht aber resigniert. Fatalismus und Resignation setzen einander meistens voraus, bloss kommt dieser Zusammenhang in der Textwelt der Erzählung nicht zum Ausdruck. Wir sehen Andreas den Tod nicht nur erleiden, sondern gewollt auf sich nehmen, ohne Resignation, dagegen als eine für ihn einzig mögliche Tat. Dies wird erst nach der Freilegung der Struktur feststellbar, die wir durch unser Modell

repräsentiert haben. Nach Schwarz wird Andreas durch seinen Fatalismus daran gehindert, auch nur das Geringste gegen die verhasste nationalsozialistische Macht zu unternehmen. "Der Krieg mit allen seinen Begleiterscheinungen wird hier als unabänderliches, kosmisches Geschehen dargestellt, als eine Art Naturkatastrophe, auf die der Mensch keinen Einfluss hat." /1968:116/.

Unsere Analyse soll gezeigt haben, dass Andreas' Fatalismus von besonderer Art ist. Er nimmt die Lebensfügungen - Olinas Desertionsplan - nicht nur aus der Überzeugung hin, dass etwa an ihnen kein Menschenwille etwas zu ändern vermag, sondern in der Gewissheit, dass es sein unentrinnbares Schicksal sei, bei Stryj genau zu dem Zeitpunkt zu sterben, als Paul die Messe liest. Aus Andreas' Gesichtspunkt würde nämlich gerade eine gelungene Desertion den Beweis dafür erbringen, dass der Mensch als Individuum keinen Einfluss auf den Krieg ausüben, dass er die Schuld der Welt im Krieg nicht auf sich nehmen kann.

Die Schilderung der Ereignisreihe der Desertion bildet zusammen mit Andreas' eigenartigem Fatalismus die Grundlage dafür, dass sein Tod nicht als die Vernichtung eines Einzelnen erscheint, sondern als ein Opfertod für die Befreiung der ganzen Menschheit vom Krieg aufgefasst werden kann. /Cf. 120/ Dass das Sich-Herausreißen aus dem mächtigen Griff des Krieges nicht einen bloss individuellen Wert besitzt, zeigt sich im Umstand, dass Andreas seine beiden Kameraden mit zu seiner letzten Fahrt nimmt, um mit ihnen zusammen - wie Jesu mit den beiden Schächern - zu sterben.

Der Tat-Charakter und die gemeinschaftliche Funktion von Andreas' Tod kommt noch deutlicher zum Ausdruck, wenn wir den "Bericht" von Alfred Andersch Die Kirschen der Freiheit /1950/ in unsere Betrachtungen einbeziehen, der etwa ein Jahr nach dem hier analysierten Roman erschienen ist. In dieser autobiographischen Schrift beschreibt der Autor

zwei seiner Desertionen: die eine aus der KPD im Jahre 1933, nach Hitlers Machtübernahme und nach zweifacher Gefangenschaft von Andersch durch die Gestapo; die andere aus der Wehrmacht an der italienischen Front im Juni 1944.

In den Kirschen der Freiheit wiederholt sich eine Ereignisreihe - genau wie in Der Zug war pünktlich -, und auch sie schildert eine Desertion. Der Erzähler von den Kirschen der Freiheit entdeckt im Rückblick auf sein Leben diejenige Notwendigkeit, die ihn zur Desertion geführt hatte. Von nun an sieht er jedes Moment seines Lebens nur noch als eine Vorbereitung zu dieser Entfernung von der Wehrmacht. Die Desertion entpuppt sich aber als eine kurzlebige Verwirklichung der individuellen Freiheit im Niemandslande zwischen zwei Fronten, die von kurzer Dauer ist, bis er aus der Hitlerdeutschen Gefangenschaft in die amerikanische überwechselt. Andersch's Utopie im Niemandslande ist eine Wirklichkeit von unerhört kurzer Dauer. Bölls Utopie existiert "hinter dem Horizont" und gilt für die Ewigkeit. Andersch's Utopie spielt sich in einer öden Gegend ab, wo das Individuum von allen verlassen dasteht; Bölls Utopie wird von Menschenpaaren bevölkert, die miteinander durch die Liebe verbunden sind. Der Deserteur von Andersch hat dasselbe vor den Augen, was die Böllschen - eine Vorgeschichte abbildenden - Ereignisreihen darstellen, nur betrachtet der erste dieses augenblickliche Sich-Lösen von der Macht als sein Endziel. Bei Andersch ist dieses Sich-Lösen als eine bloße Negation zu charakterisieren, nämlich als das Aufhören der Angst. Böll steckt das Ziel etwas höher: bei ihm soll dieses Sich-Lösen den Charakter von Endgültigkeit haben, d. h. es soll nicht nur die Angst aufhören, sondern zugleich die Liebe, dieses eminent gemeinschaftliche Erlebnis, verwirklicht werden. Zu seiner Lebensauffassung sucht Andersch "heidnisch"- existenzphilosophische, Böll jedoch christliche Grundlagen. Letzteres beinhaltet ein höheres Mass an Verantwortungsgefühl der Menschheit gegenüber, wie dies teils auch aus der weiteren Ent-

wicklung beider Autoren deutlich wurde. Wenn wir die gemeinschaftliche Funktion von Andreas' Tod betonen, wollen wir uns Interpretationen widersetzen, die nicht nur die den Fatalismus bestätigende Rolle des Todes /und dadurch die Ohnmacht des Menschen vor seinem Schicksal/ unterstreichen, sondern die auch die objektiven Ursachen des Todes verallgemeinern wollen. Solche Ursachen des Todes sieht Schwarz nicht: "sein von ihm /von Andreas/ vorausgesehener Tod wird aller Erwägungen von Ursache und Wirkung entkleidet." /1968:116/

Der Tod von Andreas und Olina samt Mitfahrern ist nicht einmal auf der Ebene der Ereignisse als Zufall anzusehen: hier ist er dadurch begründet, dass die polnischen Partisanen die Deutschen und die mit ihnen zum Deserteur gewordene Olina hinrichten. Günther Wirth formuliert die verallgemeinerte "message" der Erzählung so, dass er gerade diese Ereignisreihe - den Tod der beiden Hauptfiguren - als reale Folge des Versuchs betrachtet, inmitten des Krieges private Humanität zu verwirklichen.

Das Ergebnis dieser Auslegung weicht also von der Schwarz'en ab, ihr Fehler liegt aber unserer Meinung nach an derselben Stelle: auch er lässt ausser Acht, dass Andreas - seinem Namensvetter, dem Apostel gleich - als ein Nachfolger Christi gilt. Er trachtet nicht nach seinem privaten Glück, sondern stirbt den Tod Christi; er wird nicht nur für seine privaten Sünden sühnen, sondern für all die Sünden der Welt im Krieg. Argumente gegen Wirths Feststellungen werden nicht nur durch unsere Analyse geliefert, sondern durch Wirth selbst. Nachdem er die Rolle des Gebets in Der Zug war pünktlich ausführlich dargestellt hat, stellt er - übrigens mit unserer Auffassung übereinstimmend - fest, dass Andreas' Beten sich dadurch auszeichnet, dass er nicht für sich selbst betet. Ein Zitat dazu aus dem Text des Romans Der Zug war pünktlich: "Jetzt werde ich beten, denkt er, alle Gebete, die ich auswendig weiss, und noch einige dazu. Er betet erst das Credo, dann Vaterunser und Ave Ma-

ria /.../ noch einmal das Credo, weil es so wunderbar vollständig ist; dann die Karfreitagsförbitten, weil sie so wunderbar umfassend sind, auch für die ungläufigen Juden." /90/

Wirth registriert weder die inhaltliche Entwicklung in Andreas Gebeten, noch bringt er sie mit christlichen Inhalten in Verbindung, obwohl letztere - wenn auch indirekterweise - durch die kirchlichen Embleme im Text vermittelt werden. Zu Beginn betet Andreas für das französische Mädchen; laut seinem Gelübde sollte er jeden Tag für sie beten. Später betet er - wie dies aus dem oben stehenden Zitat hervorgeht - nicht nur für seine Geliebte, sondern für die Verfolgten ebenso wie für den Feind. /Paradoxerweise werden hier sowohl die Verfolgten als auch die Verfolger durch Juden vertreten, was ja als ein Paradox der traditionellen Auslegung des Gebets und auch der historischen Lage in den Jahren des zweiten Weltkrieges gilt. Die ambivalente Rolle der Juden wird hier - wie an anderen Stellen auch - sichtbar. Erst in Wo warst du, Adam? weicht diese Auffassung einer anderen, einer Einigung von Christentum und Judentum in Ilonas Person./ Diese Tendenz verstärkt sich, bis Andreas die ganze Menschheit in sein Gebet einschliesst: "Andreas will beten, er will unbedingt beten, erst alle die Gebete, die er immer gebetet hat, und noch ein paar eigene dazu, und dann will er aufzählen, die für die er bitten muss, aber er denkt, dass es Irrsinn ist, alle aufzuzählen. Man müsste alle aufzählen, die ganze Welt. Zwei Milliarden müsste man aufzählen ... vierzig Millionen, denkt er ... nein, zwei Milliarden müsste man aufzählen /.../ man muss schon anfangen aufzuzählen, die für die er bitten muss." /120/

In unsere Betrachtungen müssen wir den Kontext mit einbeziehen, aus dem dieses Zitat stammt: Nachdem Andreas für alle Menschen in der Welt gebetet hat, fällt ihm sein Freund Paul, der Priester, ein und er hofft, dass dieser eine Frühmesse für ihn und für alle seine Kameraden - auch für die Sündigen -, kurz: für alle lesen wird. Dann denkt er an

seinen baldigen Tod in Galizien. In diesem Prozess tritt also im Text an die Stelle des Gebets die Messe, an die Stelle der Messe der Tod, der Opfertod für die Menschheit.

Nach Schwarz wird Andreas durch seinen Fatalismus zur Tatenlosigkeit gezwungen; nach Wirth beschränkt sich Andreas und Olinas Widerstand den Kräften des Krieges gegenüber auf die Suche nach individuellem Glück. Die Verwirklichung dessen stösst aber in der Textwelt von Der Zug war pünktlich an unüberwindliche Hindernisse, wie dies durch den Tod der beiden Hauptfiguren manifest wird. Die beiden Ansichten - die von Schwarz und Wirth - sind sich im Wesenskern einig: keine sieht einen Ausweg für die Hauptfiguren. Der Unterschied zeigt sich bloss darin, dass Schwarz die Unmöglichkeit eines Kampfes gegen den Krieg aus Andreas Fatalismus erklärt, während Wirth feststellt, dass die gewählte Form des Widerstandes den Sieg unerreichbar macht und notwendigerweise in die Vernichtung führt. Letzteres könnte indirekterweise eine positive Bedeutung erhalten und den Beweis dafür erbringen, dass der Rückzug in die Privatsphäre keine Lösung darstellen kann; für den Leser würde dies die Einsicht mit sich bringen, dass man den Kampf doch aufnehmen muss.

Doch in Der Zug war pünktlich ist davon nicht die Rede. Böll will nach seinem ersten historischen Roman beurteilt - nicht die Sackgasse eines privaten Widerstandes zeigen, sondern die Art des Kampfes gegen den Krieg - gegen die Sünde - darstellen, die für ihn mit dem Opfertod nach Christi Vorbild identisch ist. Dies kann erst erschlossen werden, wenn der Leser die Regeln erkennt, nach denen die Welt des Romans aufgebaut wird. Durch die Auslegung herausgegriffener Textteile können wir zu keiner, für das ganze Werk gültigen Feststellung kommen. Wirths Methode weist den letzteren Fehler häufig auf. Bölls Weltbild betreffend zieht Wirth weitgehende Folgerungen zum Beispiel daraus, dass einzelne Ausdrücke im Text - wie etwa das Wort "bald" - eine kabbalistische Kraft

besitzen können. Er beruft sich auf religionsgeschichtliche Fachbücher, als er die Kabbalistik als eine Religion darstellt, deren Grundthesen die Seelenwanderung und die Emanation sind. Er stellt fest, dass "die Entfaltung seiner Fabeln in dieser Schaffensperiode auf solche kabbalistischen /.../ Gesetze stützt." /1974:56/

Seine Interpretationen der Böllschen Werke lenken dagegen die Aufmerksamkeit bloss darauf, dass die Todesahnung ein oft verwendetes thematisches Element beim frühen Böll ist. /Wiedersehen in der Allee, Damals in Odessa usw./ Die Uminterpretierung der Todesahnung zur kabbalistischen Weltanschauung kann aber durch nichts gerechtfertigt werden: der Roman entbehrt jedes Merkmal, der als eine Entsprechung der kabbalistischen Auffassungen - Seelenwanderung und Emanation - aufgefasst werden könnte.

Wirtz scheint sich darüber hinwegzusetzen, dass die Bemerkung: "es gewinnt plötzlich etwas Kabbalistisches" /66/ in dem Kontext eher im umgangssprachlichen Sinne /etwa: für Uneingeweihte unverständlich, magisch/ gebraucht wird: "Manches Wort, das scheinbar gleichgültig ausgesprochen wird, gewinnt plötzlich etwas Kabbalistisches." Später wird erklärt, dass die "magische Kraft" der zukunftsbezogenen Worte darin besteht, dass sie imstande sind, die Zukunft heraufzubeschwören; dass dem Schicksal durch Worte zur Wirklichkeit verholfen wird.: "Es /manches Wort/ wird schwer und seltsam schnell, eilt dem Sprechenden voraus, bestimmt, irgendwo im ungewissen Bezirk der Zukunft eine Kammer aufzureissen, kommt auf ihn zurück mit der erschreckenden Zielsicherheit eines Bumerangs." /66/ Wichtig ist, wessen Worten im zitierten Kommentar eine solche Kraft zugeschrieben werden kann: "Den Liebenden und den Soldaten, den Todgeweihten und denen, die von der kosmischen Gewalt des Lebens erfüllt sind, wird manchmal unversehens diese Kraft gegeben, mit einer plötzlichen Erleuchtung werden sie beschenkt und belastet ... und das Wort sinkt, sinkt in sie hinein." /67/

Es muss wohl klar sein, dass hier für "Kabbalistik" ge-

nausogut "Mystik" stehen könnte, schon deshalb, weil dies nicht die einzige Stelle ist, die diese Auslegung rechtfertigt. Selbst das Wort "Mystik" kann aber bloss einen Nebenaspekt der Erscheinung, die plötzliche Erleuchtung erfassen. Für uns scheint es wichtiger zu sein, dass der zitierte Textteil mit Kommentarfunktion diejenigen Personen aufzählt, deren Worte eine zukunftsheraufbeschwörende magische Kraft besitzen können: die Soldaten, die Liebenden, die von der kosmischen Macht des Lebens erfüllt sind, die Todgeweihten. Der Kommentar hat eine doppelte Funktion: er betont einerseits die Auserwähltheit von Andreas und besitzt dem Wort "bald" ähnlich eine spannungsschaffende Funktion. Die Auserwähltheit von Andreas liegt darin begründet, dass er Soldat ist; im Laufe der Ereignisse nimmt er auch die übrigen Eigenschaften an, die ihn im obigen Sinne zur Einsicht in die Zukunft befähigen: er wird ein "Liebender", er wird von der kosmischen Macht des Lebens erfüllt - diese etwas verschwommene Behauptung wollen wir auf das Bach-Erlebnis von Andreas beziehen. All diese Eigenschaften zusammen führen zu der Frage, ob Andreas ein Todgeweihter sei, und beantworten sie zugleich mit ja.

Wir wollen unsere besondere Aufmerksamkeit der Tatsache widmen, dass Andreas' Auserwähltheit vorerst auf sein Soldatentum gründet. Dies erklärt nämlich, warum er überempfindlich ist: er ist ein Soldat, der ständig gefährdet ist. Auch seine Angst hat dieselben Gründe. Dieses Moment, das in Bölls Kriegsromanen - so auch im Der Zug war pünktlich - immer wieder auftaucht, wird von Wirth als "Urerlebnis der Angst" /1974:55/ genannt, das unter anderem den Einfluss des heidnischen Existenzialismus auf Böll verraten sollte.

Diese Behauptung erscheint uns genauso unbegründet wie es die Auslegung des Ausdrucks "Kabbalistik" in einem anderen Zusammenhang war. Wir wollen also das Problem untersuchen, welche Funktion die Angst in der Welt von Der Zug war pünktlich spielt. Es kann festgestellt werden, dass die Erzählung einen Prozess darstellt, der mit dem Auf-

kommen der Angst und der Vorahnung des Todes beginnt und mit ihrem Aufhören zu Ende geht. Das Aufhören der Angst soll die gleichen Bedingungen erfüllen, die vom Handlungsmodell für die Verwirklichung der Schlussgeschichte gesetzt werden: Andreas' Angst hört auf, ihn zu quälen in dem Moment, wo er den Tod - d. h. die Embleme Christi - auf sich nimmt. Zum letzten Mal in seinem Leben empfindet Andreas ... Angst als er Sonntag früh nach einem kurzen Schlaf in Olinas Bordellzimmer plötzlich erwacht. "Er hat wahnsinnige Angst gehabt, dass es zu spät ist ... zu spät, hinzueilen zu der Stelle, wohin er gerufen ist." /161/ Die Todesangst weicht also dar anderen Angst, um den auf sich genommenen Tod zu versäumen. Als er erfährt, wie spät es ist - erst halb vier - hört seine Angst auf zu existieren. Die Angst gehört nunmehr der übrigen Welt, die davon befreit werden muss. Das Angst-Motiv taucht im Text zum allerletzten Mal auf, als sich die Haustür des Bordells vor Andreas öffnet, um ihn und seine Kameraden ins Auto steigen zu lassen. In diesem Augenblick ist es Andreas, als ob er einer kalten Nacht gegenüberstünde, die vor ihm stellvertretend für den Krieg steht. "Kalt und unabwendbar wirklich wie alle die Kriegsnächte, voll kalter Drohung, voll von einem grauenhaften Spott; draussen in den schmutzigen Löchern ... in den Kellern ... in den vielen, vielen Städten, die sich ducken unter Angst ... heraufbeschworen diese schauerlichen Nächte /.../ diese grauenvollen, unsagbar schrecklichen Kriegsnächte. Da ist eine vor der Tür ... eine Nacht voll Entsetzen /.../ diese Nächte, die von den sonoren Stimmen heraufbeschworen sind..." /165/

Die Erlösungsfunktion von Andreas' Tod kommt nicht nur darin zum Ausdruck, dass er zeitlich mit der Messe zusammenfällt, die Andreas' Freund mit dem Apostel-Namen, Paul, zelebriert; auch nicht darin, dass er im Moment seines Todes das Staffelfeget aufzusagen beginnt, sondern darin, dass mit seinem Tod die Nacht zu Ende geht, die durch die "sonoren Stimmen" heraufbeschwört wurde. Der letzte Abschnitt des

Romantextes lautet: "... er /Andreas/ spürt etwas Feuchtes über seine Wangen laufen: /.../ es tropft auf seine Wangen und in diesem fahlen Dämmer, der noch ohne die gelbe Milde der Sonne ist, sieht er nun, dass Olinas Hand über seinem Kopf von einem Bruchstück des Wagens herunterhängt und das Blut von ihren Händen auf sein Gesicht tropft, und er weiss nicht mehr, dass er selbst nun /.../ zu weinen beginnt."

/168/

Die Angst und das Aufhören der Angst /über letzteres hat übrigens Wirth nichts zu sagen/ können doch schwierig als ein "einen heidnischen Existenzialismus" repräsentierenden thematisches Element ausgelegt werden, desto mehr aber als ein Element der christlichen Weltanschauung. H. J. Bernhard, der auch die Meinung vertritt, dass die existenzialistisch angelegten Interpretationen der Angst-Thematik in der Böll-Literatur mindestens zu eng sind, begründet durch ein Zitat, dass die Angst für Heinrich Böll kein "heidnisch-existenzialistischer" sondern ein biblischer Begriff sei.

Auf eine Anfrage über das Christentum hat Böll einmal unter anderem erklärt: "' In der Welt habt ihr Angst', hat Christus gesagt, 'Seid getrost, ich habe die Welt überwunden.' Ich spüre, sehe und höre, merke so wenig davon, dass die Christen die Welt überwunden, von der Angst befreit hätten, von der Angst im Wirtschaftsdschungel, wo die Bestien lauern, von der Angst der Juden, der Angst der Neger, der Angst der Kinder. Eine christliche Welt müsste eine Welt ohne Angst sein, und unsere Welt ist nicht christlich, solange die Angst nicht geringer wird, sondern wächst, nicht die Angst vor dem Tode, sondern die Angst vor dem Leben und den Menschen, vor den Mächten und Umständen, Angst vor dem Hunger und der Folter, Angst vor dem Krieg..." /Zitiert von Bernhard 1970:37/. Obwohl Bölls Worte von 1957 stammen, hat unsere Analyse wohl zeigen können, dass ihre Verknüpfung mit der Angst-Problematik, wie sie in Der Zug war pünktlich erscheint, nicht willkürlich ist.

An dieser Stelle wollen wir aufhören, die verschiedenen Feststellungen der Sekundärliteratur über dieses Werk von Böll mit unseren einschlägigen Ergebnissen zu konfrontieren. Die bisher aufgeführten Beispiele sollen als Illustrationen dessen angesehen werden, wie weit unsere eigene textwelterklärende Methode zum Umreißen des Weltbildes im gegebenen Text dienen kann.

/Teil II. dieser Arbeit: die Analyse des Romans Wo warst du Adam? wird in Studia poetica 3 veröffentlicht./

Anmerkungen

- 1 Die Analyse der hier genannten Werke ist also bereits abgeschlossen und das Ergebnis der Untersuchung liegt in einem in ungarischer Sprache abgefassten Manuskript vor. Wir wollen diese Arbeit mit Einbeziehung der Romane Gruppenbild mit Dame /1971/ und Fürsorgliche Belagerung /1979/ fortsetzen und überprüfen, wie weit längere Erzählungen des Autors wie Das Brot der frühen Jahre /1955/, Entfernung von der Truppe /1964/, Ende einer Dienstfahrt /1966/ usw. als Romane aufgrund unserer Definition zu bestimmen wären. In diesem Zusammenhang möchten wir auf unser Essay, Zur Stellung des Romans 'Gruppenbild mit Dame' in Bölls Werk /In: Matthaei, R. 1975:34-57/ hinweisen, das als eine Vorstufe zu unserer hier dargelegten Untersuchung zu betrachten sei.
- 2 Als Quelle dieser Betrachtungsweise wollen wir die Poetik von Aristoteles angeben.
- 3 Engels 1963:460
- 4 Die Interpretation stützt sich auf die Böll-Ausgabe von B. Balzer. /Böll, 1977/. Die Seitenzahlen werden nach dieser Ausgabe angegeben.

Bibliographie

Primärliteratur:

- Böll, H. /1977/, Romane und Erzählungen 1. 1947-1951.
Hrsg. v. B. Balzer, Köln: Kiepenheuer
u. Witsch, G. Middelhaue. p. 462.

Sekundärliteratur:

- Die Bibel /1967/, Die heilige Schrift des alten und des
neuen Bundes. Freiburg im Breisgau: Herder
p. 1042., 276., 66.
- Bernhard, H. J. /1970/, Die Romane Heinrich Bölls. Gesell-
schaftskritik und Gemeinschaftsutopie.
Berlin: Rütten u. Loening. p. 373.
- Engels, F. /1963/, Zur Geschichte des Urchristentums. In:
Marx, K. - Engels, F., Werke. Bd. 22. Ber-
lin: Dietz. pp. 447-473.
- Matthaei, R. /1975/, Die subversive Madonna. Ein Schlüssel
zum Werk Heinrich Bölls. Hrsg. v. R.
Matthaei. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.
p. 158.
- Schwarz, W. J. /1968/, Der Erzähler Heinrich Böll. Seine
Werke und Gestalten. Bern-München: Francke.
p. 137.
- Wirth, G. /1974/, Heinrich Böll. Essayistische Studie über
religiöse und gesellschaftliche Motive im
Prosawerk des Dichters. Berlin: Union Ver-
lag. p. 323.

HUGO VON HOFMANNSTHALS SPÄTE ERZÄHLUNG: DIE FRAU OHNE
SCHATTEN.

/Struktur und Strukturvergleich/ ¹

Károly Csúri

Universität Szeged, Ungarn

1. Einleitung

Die vorliegende Studie hat zwei grundlegende Ziele, die eng miteinander zusammenhängen: Einmal möchte ich eine systematische Strukturanalyse der späten Erzählung Hugo von Hofmannsthal's unter semantischem Aspekt versuchen und anhand des nachfolgenden Strukturvergleichs narrative bzw. thematisch-axiologische Entsprechungen zwischen ihr und den frühen Erzählungen ² nachweisen, die bisher in der Forschung nicht gesehen worden sind. ³ Zum anderen sollen dabei manche Charakteristika einer literaturwissenschaftlichen Methode gezeigt werden, die den Anspruch erhebt, bei der Beschreibung und Erklärung bestimmter Aspekte von literarischen Texten allgemein verwendbar zu sein. So haben die nachfolgenden Untersuchungen einerseits exemplarischen Charakter, in dem sie die theoretischen Grundlagen und die praktischen Verwendungsmöglichkeiten eines Verfahrens festlegen und illustrieren, andererseits wird ein konkret-literarhistorischer Beitrag zur Hofmannsthal-Literatur geliefert, dessen Ergebnisse zum grössten Teil gerade der angewandten Methode zuzueignen sind. ⁴

2. Wichtigste interpretationstheoretische Prinzipien und Begriffe ⁵

2.1. Wir gehen davon aus, dass jeder Text wenigstens eine Textwelt ⁶ zustandebringt, die wiederum aus verschiedenen Figuren zugeordneten Welten besteht. Die Welten bauen auf Sachverhalten und ihren Relationen auf, die jeweils

einem weltkonstitutiven Prädikat untergeordnet werden können. Eine allein linguistisch ausgerichtete Rekonstruktion der Textwelt, bedeutet nur ein partielles Verständnis des Textes. In erkenntnistheoretischer Hinsicht erscheint nämlich der Aufbau der Textwelt dem Leser willkürlich. Will aber der Leser die Textwelt nicht nur im obigen Sinne rekonstruieren, sondern auch ihren Aufbau erklären, so muss er der Textwelt ihre Willkürlichkeit nehmen. Willkürlichkeit tritt nach Bernáth grundlegend in zwei Formen auf.

/i/ Der Wahrheitswert der Sachverhalte und ihrer Relationen ist für den Leser unbekannt; /ii/ Die Struktur der Textwelt ist für den Leser unbestimmt: Der Leser weiss nicht, warum die Textwelt gerade so und gerade aus den gegebenen und nicht anderen Sachverhalten aufgebaut wird. Die Aufhebung der Willkürlichkeit geschieht ebenfalls auf zweierlei Weise: Eine mögliche Erklärung₁ für /i/ ist, wenn der Leser denkt, ihm sei eine Welt zugänglich, die unabhängig von Textwelt ist, und er sei aufgrund der Sachverhalte dieser Welt fähig dazu, den Sachverhalten in der Textwelt den Wahrheitswert wahr oder falsch zuzuordnen. Eine mögliche Erklärung₂ für /ii/ ist, wenn der Leser denkt, er könne ein Textwelt-Modell konstruieren, das alle relevanten Anweisungen zum Aufbau der Textwelt enthält. In Erklärung₂ verfügt der Leser nicht über eine von der Textwelt unabhängig erreichbare Welt, die für die Wertanalyse der Textwelt geeignet oder relevant wäre. Hier entsteht also das Entscheidungsproblem wahr/falsch usw. nur bezüglich der einzelnen Welten, nicht aber bezüglich der Textwelt, deren Sachverhalten der Leser einheitlich den Wahrheitswert wahr zuweist.

Bernáth meint, Erklärung₁ stelle die Struktur nicht-literarischer, Erklärung₂ dagegen die Struktur literarischer Textinterpretation dar.

2.2. Im Folgenden wollen wir zwei Begriffe einführen, die den wichtigsten methodischen Schlüssel zur Strukturbeschreibung und -erklärung der Hofmannsthal-Erzählung geben. Es handelt sich um zwei literarisch-semantisch relevante Wiederholungs-

phänomene. Gemäss dem Charakter der wiederholten Informationen kann man zwischen textinternen und textexternen Wiederholungstypen unterscheiden. Sie decken sich zum Teil mit den herkömmlichen Begriffen /i/ Motiv, Leitmotiv, Wiederholungsmotiv, /ii/ Emblem, Topos, konventionelles Symbol, Allusion usw.⁷ Im Laufe der Interpretation werden wir über motivische Wiederholung und emblematische Wiederholung im Sinne von Bernáth /1970/ sprechen:

Als "Motive werden betrachtet /a/ diejenigen Textsequenzen die innerhalb des gegebenen Kunstwerks miteinander identifiziert werden können und dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufoende Funktion erhalten, dass sie sich in verschiedenen, semantisch interpretierbaren Kontexten wiederholen, und /b/ diejenigen Textsequenzen, die innerhalb des gegebenen Kunstwerks voneinander unterschieden und semantisch interpretiert werden können, und die dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufoende Funktion erhalten, dass sie sich in identischen Kontexten oder strukturellen Positionen wiederholen."

Als Embleme eines literarischen Textes sind nach Bernáth "diejenigen Textsequenzen, die dadurch eine symbolischen Bedeutungsinhalt hervorrufoende Funktion erhalten, dass sie entweder mit einem ausserhalb des Kunstwerks liegenden /a/ symbolisch interpretierbaren Wirklichkeitsteil identifiziert werden können, oder /b/ mit einer Textsequenz, die in einem semantisch oder symbolisch interpretierbaren /textexternen/ Kontext auftritt."

Da hier nur der interpretationstheoretische, nicht aber der ihm vorausgehende texttheoretische und generativ-poetische Rahmen umrissen werden konnte, müssen wir in diesem Zusammenhang auf die Explikation der angeführten intuitiven Paraphrasen verzichten.⁸ Wir begnügen uns mit einer einzigen Bemerkung zur Präzisierung: Literarisch relevante Wiederholungen können nur jene textinternen bzw. textexternen Äquivalenzrelationen sein, die auch in der durch Erklärung₂ konstruierten Textwelt als solche, d. h. als Äquivalenzbe-

ziehungen zwischen Sachverhalten ausgewiesen werden können.

3. Vorbemerkungen zu Konzept und Interpretation der Erzählung

Stark vereinfacht kann die der Textwelt der Erzählung zugrundeliegende Problematik in folgender Frage zusammengefasst werden: Können ästhetischer und ethischer Aspekt der menschlichen Existenz harmonisch und dauerhaft miteinander vereinbart werden, und wenn ja, unter welchen Bedingungen?

Der ethische Aspekt in der Textwelt bedeutet eine Anschauungsweise, die die Handlungen, Beziehungen und Eigenschaften sowie aktuale, Wunsch-, Glaubens- und Vorstellungswelten der einzelnen Figuren auf Grund ihrer Funktionen hinsichtlich der Förderung des Lebens und der Sicherung seiner Kontinuität beurteilt und das Wie des Lebens mehr oder weniger unberücksichtigt lässt. /Ausser dem Begriff ethischer Aspekt werden wir im Laufe der Interpretation öfters Ausdrücke wie moralische oder sittliche Lebenssphäre oder menschlich-ethische und dgl. im gleichen Sinne gebrauchen./

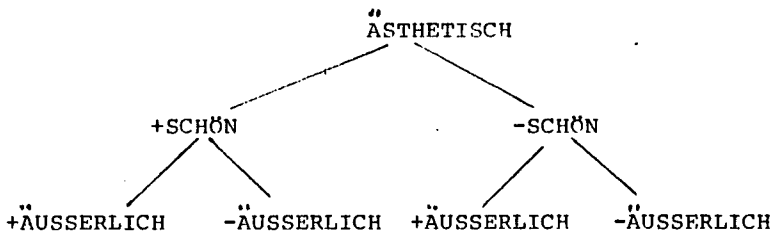
Der ästhetische Aspekt in der Textwelt bedeutet eine Anschauungsweise, die die Handlungen, Beziehungen und Eigenschaften sowie aktuale, Wunsch-, Glaubens- und Vorstellungswelten der einzelnen Figuren in erster Linie auf Grund ihrer Rolle hinsichtlich der Form des Lebens und nicht der Sicherung seiner Kontinuität beurteilt, d. h., sie ist eher an dem Wie? als an dem Was? interessiert. /Ausser dem Begriff ästhetischer Aspekt werden wir im Laufe der Interpretation öfters Ausdrücke wie geistig-ästhetische Sphäre oder Schönheitswelt und dgl. im gleichen Sinne gebrauchen/

Anzumerken ist, dass beide Aspekte einerseits Eigenschaften der Figuren in ihrer aktualen Welt, andererseits Methoden darstellen, wie sich die Figuren ihre Wunschwelten erwerben.

Während der ästhetische Aspekt als Eigenschaft sich mit Hilfe der Gegensatzpaare schön-hässlich bzw. äusserlich-innerlich in Kategorien wie äussere Schönheit-innere Schönheit bzw. äussere Hässlichkeit-innere Hässlichkeit differenzieren lässt, kann der ethische Aspekt mit den Gegensatzpaaren lebensbejahend-lebensverneinend bzw. bewusst-unbewusst in Eigenschaften wie bewusste Lebensbejahung-unbewusste Lebensbejahung bzw. bewusste Lebensverneinung-unbewusste Lebensverneinung aufgeteilt werden. Die gewählte Methode ist ebenfalls durch gegensätzliche Begriffe charakterisiert, sie kann wahr oder falsch sein und darunter Begehren oder Liebe repräsentieren. In binäre Oppositionspaare umgewandelt, können die beschriebenen Verhältnisse, der leichteren Übersicht halber, schematisch wie folgt dargestellt werden.

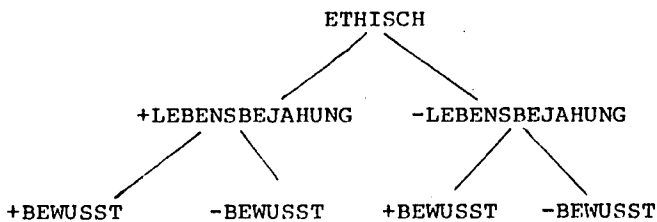
Der ästhetische Aspekt als Eigenschaft der Figuren:

Schema 1.



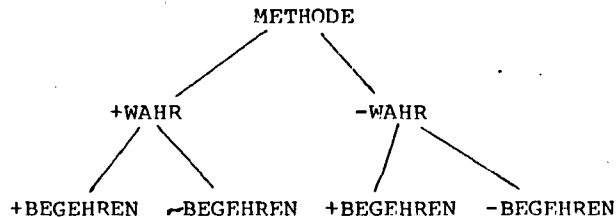
Der ethische Aspekt als Eigenschaft der Figuren:

Schema 2.



Die Methode, wie sich die Figuren ihre jeweilige Wunschwelt mit dem entsprechend zugeordneten ästhetischen oder ethischen Aspekt erwerben:

Schema 3.



In der eingangs gestellten Frage habe ich über eine harmonische und dauerhafte Verbindung der ethischen und ästhetischen Aspekte gesprochen. Nach der Klärung der beiden Aspekte lassen sich nun auch die Attribute harmonisch und dauerhaft etwas präziser fassen. Als harmonische Verbindung wird die Kombination der positiven Vorzeichen auf der höheren Ebene der Schemata /1/, /2/ und /3/ angesehen, wobei die unteren Verzweigungen in diesem Falle nur einen graduellen Unterschied darstellen. Alle anderen Kombinationen - dafür werden die gescheiterten Begegnungs- und Vereinigungsversuche das Beispiel liefern - führen zu Konfliktzuständen. Die nicht-harmonische Verbindung ist in der Textwelt durch die Eigenschaft Unfruchtbarkeit ausgedrückt, die die Beziehung beider Ehepaare gleichermassen bis kurz vor dem Ende der Erzählung bestimmt. Das Zustandekommen der harmonischen Verbindung in den letzten Szenen wird durch die mögliche Umwandlung der Unfruchtbarkeit in Fruchtbarkeit angedeutet. Eine dauerhafte Verbindung wird einfach so aufgefasst, dass die Figuren nach der Verwirklichung nicht mehr getrennt werden dürfen, während die nicht-dauerhafte Verbindung obligatorisch die Trennung der Figuren zur Folge hat.

Die Wahrheitswerte wahr und falsch bzw. die Modalausdrücke möglich, nicht möglich usw. werden in bezug auf die gesamte Textwelt von der finalistischen Perspektive des harmonischen und dauerhaften Zustandes her festgelegt. In den Welten der

der einzelnen Figuren werden dieselben Werte relativ, d. h. gemäss der Interpretation der jeweiligen Figur, gebraucht.

Auf welche Weise das Wie und das Was auf einer höheren Ebene konkret aufgehoben werden, soll die Interpretation der Erzählung, zu der diese kurze Einleitung nur als eine erste Orientierung dienen will, selber zeigen.

4. Die Frau ohne Schatten: Versuch einer Interpretation

4.1. Die Ambivalenz des Kaiser-Kaiserin-Verhältnisses

Die Ereignisse im ersten Kapitel gehören in entscheidendem Masse zur Vergangenheit bzw. zur Übergangsperiode zwischen Vergangenheit und Gegenwart der Textwelt. Die Ereignisse der Vergangenheit lassen sich um zwei verschiedene Zustände gruppieren: chronologisch stellt den ersten jene Phase dar, in der noch keine Verbindung zwischen Geisterwelt und Menschenwelt entstanden ist, Ein wesentlicher Unterschied der beiden Welten, der erst im späteren Verlauf verständlich und bedeutungsvoll wird, wird bereits hier umrissen. Während die Geisterwelt durch äussere Verwandlungsfähigkeit und Seligkeit gekennzeichnet ist, wird die Menschenwelt durch innere Verwandlungsfähigkeit und Liebe charakterisiert /vgl. 254, 260 bzw. 356/.⁹ Das zweite wesentliche Moment der Vergangenheit besteht in der Ereignisreihe, in der die Kaiserin als Feentochter und die durch sie repräsentierte höhere geistig-ästhetische Sphäre das erste Mal sich trifft und vereinigt mit dem Kaiser und der durch ihn vertretenen höheren Lebenssphäre der Menschenwelt. Als Ergebnis der Vereinigung verschmelzen die beiden Sphären für eine kurze Zeit. Die Ehe der Feentochter und des Kaisers, durch die die Schönheit der Geisterwelt des menschlichen Lebens, das menschliche Leben aber des rein Ästhetischen teilhaftig wird, befestigt die harmonische Verbindung der Geister- und Menschenwelt für ein Jahr von der Begegnung an. Zur selben Zeit machen sich aber immer stärker störende Momente bemerkbar, derer sich die Kaiserin in erster Linie anhand von Ereignissen bewusst wird, die einerseits die Vergangenheit der Textwelt abschliessen, ander-

rerseits ihre Gegenwart einleiten. Ein erstes Zeichen dieser Umwandlung stellt der Sachverhalt dar, dass der Kaiser - für den alleinigen und ausschliesslichen Besitz der Schönheit - den Falken von sich jagt, der die Kaiserin für ihn erbeutete, und so motivisch, wie später zu sehen sein wird, über den ethischen Lebenswert der ungeborenen Kinder verfügt. Darüber hinaus trennt der Kaiser die der Jagd gewidmeten Tage und die mit der Kaiserin verbrachten Nächte scharf voneinander, d. h. die Sphäre des höheren Menschenlebens von der des rein Ästhetischen der Geisterwelt. Auf die Tatsache, dass sich die völlige Harmonie der ersten Begegnung während eines Jahres kein einziges Mal wiederholt hat, verweist die Kaiserin expressis verbis:

"Ach und nur einmal und nie wieder bin ich so die seinige geworden und soll nie wieder sein Gesicht so übergehen sehen." /259/

Die für einen Augenblick vollendete Vereinigung der beiden Sphären, durch die das hohe menschliche Leben, das die reine Schönheit einseitig zu erwerben und zu besitzen sucht /= 'tödliche Drohung des Jägers'/, sich in einen ethisch wie ästhetisch harmonischen Lebenszustand verwandelt /= 'sanfte Beseligung des Liebenden'/, der sich mit der reinen Schönheit in der Gegenseitigkeit der "Liebe" vereinigt, wird kurz nach dem Aufeinandertreffen aufgehoben. Wie jede Handlung und das gesamte Verhalten des Kaisers während des Jahres ihrer Ehe davon zeugen, gewinnt wieder das einseitige Besitzenwollen die Oberhand, derart, dass der Kaiser sich in seiner eigenen menschlichen Lebenssphäre an dem durch die Kaiserin symbolisierten rein Ästhetischen beteiligt, ohne aber die erworbene Schönheit der menschlichen Lebenssphäre teilhaftig werden zu lassen. Er sucht die erbeutete reine Schönheit als den für ihn ausschlaggebend werdenden Wert unberührt aufzubewahren und vom menschlichen Leben und von dessen durch den Falken symbolisierten moralischen Verpflichtungen fernzuhalten. Auf diese Weise wird eine nicht nur formale, sondern wesentliche Menschwerdung der Kaiserin und so-

mit auch die schon erwähnte harmonische Vereinigung der geistig-ästhetischen und menschlich-moralischen Sphären nicht ermöglicht. Während die Disharmonie, die am Anfang der Textwelt-Gegenwart besteht, durch die Unfruchtbarkeit bestimmt wird, ist die Aufgabe der Wiederherstellung und Vollendung der Harmonie in dem in den Talisman gegrabenen Fluch und seiner Warnung enthalten: Der Kaiser, der den moralischen Lebensaspekt der menschlichen Welt für den Besitz des rein Ästhetischen aufgibt und verleugnet, muss das Leben / = Falke/ zurückerobern; die Kaiserin, die in die Menschenwelt hinübergeratene, jedoch von ihr ferngehaltene Schönheit, muss sich nicht nur formal, sondern auch substantiell mit dem Leben / = Schatten/ vereinigen. Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Vereinigung zeigt sich schon in der ersten Begegnung: Dementsprechend kann es, je nachdem, ob im weiteren die Jäger- oder die Liebenden-Eigenschaften des Kaisers dominant werden, zur Wiederherstellung der harmonischen Verbindung kommen oder nicht. Ähnlich ambivalent ist auch der Brief der Kaiserin an den Kaiser: Darin befinden sich, ästhetisch geordnet, all die Zeichen, deren Verständnis als Leitfaden zur ethisch richtigen Handlung des Kaisers dienen kann. Das Nicht-Verständnis der Zeichen, d. h. die bloße Erkennung ihrer Schönheit, führt zum entgegengesetzten Ergebnis: Anstatt das Leben wiederzufinden und zurückzuerobern, isoliert sich der Kaiser immer mehr von den moralischen Forderungen des Lebens und identifiziert sich graduell, besonders infolge seiner eigenen ästhetischen Eigenschaften, mit dem leblos und starr werdenden rein Ästhetischen.

Die Gegenwart der Textwelt stellt also einen ambivalenten Zustand dar, in dem die Auflösung in positiver und negativer Richtung noch gleichermassen möglich ist, da der festgesetzte Termin noch nicht abgelaufen ist. Handlungen und Entscheidungen des Kaisers und der Kaiserin werden durch die Tatsache erschwert, dass in ihren Welten die im wesentlichen Übereinstimmende Bedeutung des Falken und des Schattens

von denen jedoch die erstere mehr der Geisterwelt, die zweite aber der Menschenwelt angehört, nicht oder nur zum Teil /= im Falle des Kaisers/ gegeben ist; ihr Wert ist demnach im Grunde genommen nicht mehr als ihre formale Rolle, d. h. der Wert des verlorenen Lieblingsvogels und der des für die Menschen so unbegreiflich wichtigen "dunklen Dings" /262/. Dies erklärt, dass zwischen den richtigen und unrichtigen Weisen ihres Erwerbens bzw. Zurückerwerbens sowie der Erkennung oder Nicht-Erkennung ihrer verschiedenen Funktionen und Werte in den Welten des Kaisers und der Kaiserin, des später erscheinenden Färbers und der Färberin sowie der Ungeborenen, noch vor dem letzten Endes erreichten harmonischen Zustand zahlreiche nicht zu vereinbarende Konflikt-Zustände entstehen als die irgendwie verzerrte Wiederholung der ersten Begegnung. Im weiteren werde ich ihre Geschichte verfolgen.

4.2. Die Ambivalenz des Färber-Färberin-Verhältnisses

Nach der Trennung des Kaisers und der Kaiserin finden in der Gegenwart der Textwelt Ereignisse statt, die mit der Kaiserin zusammenhängen. Aus dem "blauen Palast", der räumlich zwischen den "sieben Mondbergen" der Geisterwelt und der "Stadt am Flussufer" der Menschenwelt steht und aus dem - wie die in entgegengesetzte Richtung führenden Wege des Kaisers und der Kaiserin eindeutig zeigen - beide Sphären erreichbar sind, geht die Kaiserin in der Gesellschaft und unter der Führung der Amme nach unten, unter die Menschen.

Die ersten Ereignisse weisen darauf hin, dass die aus der oberen Geisterwelt stammende Kaiserin, die auch nach dem Übergangszustand der einjährigen Ehe entscheidend über die für die Geisterwelt kennzeichnenden Eigenschaften wie schön, menschenschüchtern und menschenfremd verfügt, mit einer solchen niederen Lebenssphäre der Menschenwelt in Kontakt gerät, die durch das Ästhetische völlig unberührt gelassen wurde und die gerade durch der Schönheit, der Herrlichkeit und dem Reichtum entgegengesetzte Werte bestimmt ist. Das "ebenholtzschwarze

Wasser des Bergsees" /254/ in der Geisterwelt wird zum gelblichen Flusswasser mit "grossen Flecken von dunkler Farbe" /267/, die einsame und stille Insel von dort /254/ wird hier "vom Getöse fallender Hämmer" der Huf- und Nagelschmiede und dem Gedränge wimmelnder Menschen /267/ abgelöst. Die Milde wechselt sich ab mit "gierigen" und "erbarmungslosen" menschlichen Blicken, die sich manchmal mit Angst füllen /268/. Die Fische des "Bergsees" sieht man nun in einer Garküche wieder, wo in ihren Leibern "die Hände eines Negers wühlten" /268/. An einem Balken "hing ein enthäutetes Lamm mit dem Kopf nach abwärts und sah sie mit sanften Augen an" /268/.

Der Färber Barak und seine Frau, die in der Textwelt an dieser Stelle erscheinen, gehören dieser niederen menschlichen Lebenssphäre an. Der Gegensatz zwischen ihnen ist schon im ersten Augenblick offenbar, und dies ist nicht nur durch den Streit beim Eintreffen der Amme und der Kaiserin, sondern auch durch ihre Eigenschaften verdeutlicht: Barak, dessen Stimme von Bestimmtheit, Gelassenheit und Ruhe zeugt /269/, kommt der Kaiserin "abschreckend hässlich" /270/ vor. Die Färberin ist zur gleichen Zeit "böse", "herrisch" und "hochmütig" /269/, ihr Gesicht ist aber auffallend "hübsch" /270/. Während Barak "einen ungeheueren Ballen von scharlachrotem Schabrackentuch aufschichtete", schaute die Färberin "festgeschlossenen Mundes ins Leere" /270/. Der Färber, der "gerne zu seiner Frau gesprochen hätte", wagte kein Wort zu sagen, er murmelte nur "etwas und sah seine Frau von der Seite an; aber ihr Blick ging beharrlich an ihm vorüber ins Leere, als wäre er nicht da" /270/. Nach dem Weggehen ihres Mannes hantierte die Färberin misshütig im Zimmer und warf schliesslich, als sie auch ihr Lager schon in Ordnung brachte, "aus der Mitte des Zimmers einen bösen Blick auf das Bett" /271/. Die einzig wahre Freude hat sie an der eigenen Schönheit:

"Ihre Hände strichen seitlich an ihrem Leib herab, und als sie die Schlankheit ihrer Hüften fühlte, lächelte sie unwillkürlich" /271/.

Während also der Färber, hinsichtlich seiner äusseren Eigen -

schaften und seiner Arbeit, sich harmonisch in das niedere menschliche Leben einfügt, steht die Färberin, hinsichtlich ihrer äusseren Eigenschaften, der äusseren Umstände ihres Lebens sowie ihres Verhaltens gegenüber Barak, in scharfem Gegensatz zu ihrer tatsächlichen Lage, ihrer aktuellen Welt. Sie starrt "ins Leere", d. h., ihr Mann, die Gegenstände und die Sachverhalte der niederen Lebenssphäre hören in bestimmten Situationen und zu bestimmten Zeiten auf zu existieren in ihrer sich graduell herausbildenden Wunschwelt, deren Grundlage und höchsten Wert das Bewusstsein ihrer eigenen Schönheit darstellt. Andererseits klingen aber ihre inneren Eigenschaften, ihre "Bosheit" und ihr "Hochmut" harmonisch zusammen mit den negativen Merkmalen, die früher als Charakteristika der niederen Menschenwelt erwähnt worden sind. Barak weist zur gleichen Zeit in seinen inneren Eigenschaften eine harmonische Schönheit auf, die seinen äusseren Zügen sowie der niederen menschlichen Existenz, in der er lebt, widerspricht. Es kommt also eine eigenartig ambivalente Lage zustande: Nach den äusseren ästhetischen /Barak/ bzw. inneren ethischen Eigenschaften /Färberin/ entsprechen beide gleichermassen der aktuellen Welt ihrer Lebenssphäre. Was aber ihre inneren ethischen /Barak/ bzw. äusseren ästhetischen Eigenschaften /Färberin/ betrifft, so weichen sie beide von ihrer aktuellen Welt ab und bilden, wenn auch auf verschiedene Weise, den Teil einer gemeinsamen Schönheitswelt. Da im gegebenen Augenblick für die Welten beider Figuren allein die negativen Eigenschaften einander zugänglich sind, wird ihr Verhältnis notwendigerweise durch den Gegensatz bestimmt. Die Vereinigungsmöglichkeit ihrer positiven ästhetischen und ethischen Züge erkennen sie nicht. Die Erkennung selbst ist auch in der Welt anderer Figuren nicht gegeben, jedoch existieren z. B. in der Welt der Kaiserin, für die die Welten des Färbers und der Färberin erreichbar sind, jene Eigenschaften, die der möglichen Erkennung zugrunde liegen.

Die nachfolgenden Ereignisse der Textwelt behandeln in diesem Kapitel grundlegend die Begegnung der Färberin und der Amme/

Kaiserin; daher will ich mich zunächst nur mit den Eigenschaften und Welten der Färberin ausführlicher beschäftigen.

Trotz der herausgestellten Disharmonie bildet die Auflösung der Verbindung zwischen dem Färber und der Färberin nur eine Möglichkeit und keinen tatsächlichen Prozess vor dem Auftreten der Amme und der Kaiserin. Das niedere vegetative Menschenleben, repräsentiert durch Barak, und die dort erschienene Schönheitswelt, repräsentiert durch die Färberin, stehen zwar im Gegensatz zueinander, aber die entstandenen Konflikte können aufgelöst werden /= der Streit hört ohne ernsthaftige Folgen auf/: Barak geht von zu Hause weg, er kehrt aber später zurück; die Färberin, obwohl mit Verachtung und Abscheu, verrichtet die übliche Hausarbeit; ihre Trennung hat noch nicht begonnen. Vom Gesichtspunkt der motivischen Beziehungen aus - ähnlich der Ehe des Kaisers und der Kaiserin - wird ihr formales Zusammengehören eindeutig durch den Sachverhalt bewiesen, dass die Färberin, wenn auch mit trägen Bewegungen und einem "bösen Blick", das gemeinsame Lager in Ordnung bringt, den früheren Zustand zwischen sich und ihrem Mann nicht aufhebt. In diesem zweiwertigen Zustand, der motivisch die Ambivalenz der auf die erste Begegnung des Kaisers und der Kaiserin folgenden Verbindung des Ehepaars heraufbeschwört und in der die Alternative der endgültigen Vereinigung oder Trennung auch weiterhin miteinhalten ist, erscheint die Kaiserin in Baraks Haus, um mit Hilfe der Amme den Schatten von der Färberin zu erwerben, was allein das Leben ihres Geliebten retten kann. Der ambivalente Zustand des Färbers und der Färberin beginnt erst von diesem Augenblick an - und nur infolge des Auftretens der Amme und der Kaiserin bzw. der bewussten Heuchelei und Irreführung durch die Amme - sich in negativer Richtung aufzulösen und zur völligen Trennung zu entwickeln. Die Amme nämlich, der die Eigenschaften, die aktuelle und die Wunschwelt der Färberin gleichermaßen zugänglich sind, bezweckt mit ihren Handlungen, den bereits vorhandenen Gegensatz der aktuellen und der Wunschwelt zuzuspitzen und die

Wunschwelt der Färberin gegenüber ihrer aktuellen Welt scheinbar immer mehr zu realisieren. In der durch die Amme konstruierten möglichen Welt wird die Färberin Herrin, deren Dienerinnen die Amme und die Kaiserin selber sind. In dieser Welt kommt jeder Figur eine ihrer eigenen aktuellen Welt gerade entgegengesetzte Rolle zu. Dies zeigt die Tatsache, dass die Amme mit Elster- und Schlangen-Eigenschaften, die Kaiserin mit einem unkenntlich bestrichenen Gesicht im Hause des Färbers und überhaupt in der Menschenwelt erscheinen /267/. Das Aufsetzen der Maske zeigt den Weg, wie der Schatten gewonnen werden soll.

" 'Erwerben ist auch nicht das richtige Wort', murmelte die Amme, 'abdiene vielleicht, abliste noch eher dem rechtmässigen Besitzer.'" /264/

Wie die Färberin in der Welt der Amme keine echte Herrin werden kann, da in dieser Phase auch die Kaiserin keine Repräsentantin des rein Ästhetischen ist, so stellen der Dienst, die auffällige Ehrerbietung, Verneigungen usw. der Amme und der Kaiserin gegenüber dem wahren Wert derselben Handlungen und Erscheinungen in späteren Zuständen der Textwelt, in denen die Amme keine oder keine dominante Rolle mehr spielt, nur Heuchelei und Täuschung dar.

Die erste Stufe der Verwirklichung der Wunschwelt erfolgt auf sprachlich-gedanklicher Ebene. Die "zauberisch beredte Zunge" der Amme /274/ kann alle geheimen Gefühle, Träumereien und Wünsche der Färberin formulieren, die Baraks "schwere Zunge" /275/, wenn auch "etwas davon in die Tiefe seiner Seele gedrungen war" /274-75/, nie auszusprechen vermochte. Darauf folgt die Zubereitung des ersten Mahls, die tatsächliche Erfüllung eines kleinen Teils der Versprechungen. Die hervorgezauberten Gewürze, Ölzweige und Fischlein, "deren Duft das Zimmer durchzog" /276/, bilden den Gegenpol der bisherigen aktuellen Welt der Färberin, in der all diese Gegenstände und Möglichkeiten unbekannt waren. Sie zeugen aber zugleich von der möglichen Realisierung der neuen Welt, der ewigen Sphäre

von Reichtum, Schönheit und Herrlichkeit, die im Austausch gegen den Schatten versprochen wurde. Der "Spiegel" und das "Band", die später der Färberin geschenkt werden, haben ebenfalls die Funktion, die beständige Anwesenheit der Schönheits-sphäre schon in der aktuellen Welt der Färberin zu sichern und dadurch erste Vorbereitungen für die "Wiedergeburt" /277/, d. h. für die Überwindung des menschlichen Lebens, der "Mutter-schaft" /274/ und der durch die Fischlein symbolisierten Ungeborenen zu treffen und damit das Hinübertreten in die Welt der "ewigen Schlankeheit des unzerstörten Leibes" zu ermöglichen. Die Färberin ist bereit, die Bedingungen der Amme zu erfüllen und auf diese Weise tut sie den ersten Schritt vom Leben weg in Richtung der versprochenen und erhofften Schönheitswelt:

"Vorne im Zimmer, nahe der Feuerstelle, war aus der Hälfte des Ehelagers für den Färber Barak eine Schlafstelle errichtet, hinten war vor das Lager der Frau ein Vorhang geschoben." /279/

Es ist interessant zu beobachten, dass sich, trotz des dominanten Charakters des dargestellten Prozesses, auch eine umgekehrte Tendenz hinsichtlich der Eigenschaften und Welten der Färberin bemerkbar macht. Die Färberin ist zwar "herrisch" und "hochmütig", jedoch lacht sie über die Ungeschicktheit und seltsame Erscheinung der Amme und der Kaiserin so unschuldig "wie ein Kind" /271/. Auch Barak bewertet später ihr ganzes Wesen und Verhalten wie folgt:

"... ihr Sinn ist launisch, aber nicht schlimm, und ihre Reden sind gesegnet mit dem Segen der Widerruflichkeit um ihres reinen Herzens willen und ihrer Jugend..." /335/

Obwohl sie sich aus ihrem öden Leben nach der erhofften ewigen Sphäre der Schönheit sehnt, überwindet ihre aktuelle Welt und Nüchternheit manchmal doch die Verführung der Amme:

"'Du Närrische', sagte die Frau, 'hier und nirgends anders spielt sich mein Freudenleben ab...' /275/

Auf ähnliche Weise ist auch die Figur der Kaiserin ambivalent. Auch bei ihr spielt die Verwirklichung ihrer Wunschwelt, das Erwerben des Schattens, die bestimmende Rolle, wie dies auch durch ihre kurze Frage und Verhaltensweise am Ende des Kapitels beleuchtet wird:

"'Ist es vollbracht?' fragte die Kaiserin und rührte zutraulich die Amme an, vor der ihr nicht mehr graute, seit sie sie nicht mehr mit den Menschen sah." /279/

Auch hier kann aber ein entgegengesetzter Prozess nachgewiesen werden; die Kaiserin, indem sie mit Hilfe der Amme ihre falsche Wunschwelt zu erwerben sucht, tut den ersten Schritt in Richtung der tatsächlichen menschlichen Lebenssphäre und lernt allmählich, im Augenblick noch unbewusst, den Bereich der wesentlich-menschlichen Eigenschaften kennen. Sie hört allein das Klagelied der in der Pfanne gebratenen Fischlein, der ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin:

"'Mutter, Mutter, lass uns nach Haus.

Die Tür ist verriegelt: wir finden nicht hinein.'

'Wo bin ich', sprach die Kaiserin, 'höre ich es allein?'

Der Laut traf sie an einer Stelle so tief und geheim, dass dort nie etwas sie getroffen hatte." /277/

Die Färberin, die sich vom Leben immer mehr erfernt, und die Amme, die die vom Leben entfernt, hören die Klage des Lebens, der Ungeborenen nicht, weil sie in ihren dominierenden Wunschwelten nicht existieren. Die partielle Umwandlung des Ausgangszustands wird auch durch eine gewisse Verschiebung der kommunikativen Beziehungen verdeutlicht: Die natürliche und mögliche Kommunikation zwischen Geisterwelt und Geisterwelt /Kaiserin - Amme/ bzw. Menschenwelt und Menschenwelt /Färberin - Ungeborene/ wird ergänzt und graduell ersetzt durch die negativ /Amme - Färberin/ bzw. positiv /Kaiserin - Ungeborene/ orientierte Kommunikation zwischen Geisterwelt und Menschenwelt.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass die Welt der Schönheit zwar in der niederen menschlichen Lebenssphäre er-

scheint, aber sich hier noch nicht als das rein Ästhetische der höheren Geisterwelt erweist, sondern, im Gegensatz zu ihrem tatsächlichen Wesen /= das mit dunklem Saft bestrichene Gesicht der Kaiserin/, in verzerrter und maskierter Form; sie repräsentiert unter der Herrschaft der Amme die niedere falsche Schönheitswelt der Geisterwelt. Die Färberin, die, in Kenntnis ihrer Schönheit und ihres öden Lebens, sich nach der Welt der reinen Schönheit sehnt, schenkt der Verfügung und Zauberkunst der Amme Glauben, und mit dieser Entscheidung tut sie den ersten Schritt, wie sie wenigstens glaubt, nach der ewigen Schönheit. Da aus ihrer aktuellen Welt der Unterschied zwischen niederen und höheren Sphären des Ästhetischen in der Geisterwelt nicht erkennbar ist, weiss sie nicht, dass sie, wenn sie sich in ihrer Glaubenswelt der Sphäre der reinen Schönheit nähert, sich in der Tat nur von der menschlichen Existenzsphäre, von deren sittlichen Verpflichtungen entfernt.

Die Kaiserin, die in dieser Phase noch nicht selbständig denkt und handelt und sich in jeder Hinsicht dem Willen und der Vorstellung der Amme unterwirft, repräsentiert unsichtlich die niedere falsche Schönheit der Geisterwelt. Sie glaubt, sie komme durch die Irreführung der Färberin näher an die Erfüllung der Bedingung des menschlichen Lebens, an die Gewinnung des Schattens, d. h. an die Vollendung ihrer Wunschwelt heran. Es ist wahr, dass sie gerade und allein durch die Täuschung der Färberin der menschlichen Existenz einen Schritt näher kommt, aber die Ursache dafür liegt nicht in der wachsenden Hoffnung, den abgelisteten Schatten erwerben zu können, sondern eben umgekehrt: Zum ersten Mal gerät sie unter den für ein geistiges Wesen bisher notwendigerweise unbekannten ethischen Einfluss des verweigerten Schattens, der abgelehnten ungeborenen Kinder, der mütterlichen Pflicht, zum ersten Mal, obwohl noch beinahe völlig unbewusst, fühlt sie moralische Verantwortung, bilden sich in ihrer Welt Werte und Normen heraus, die allein die Menschenwelt kennzeichnen und auch für die Angehörigen der Geisterwelt /vgl. Amme, Efrít,

die Geisterboten usw./ nicht unmittelbar, sondern nur in Kontakt und Vereinigung mit der Menschenwelt erreichbar sind.

Früher wurde schon darauf verwiesen, dass die Wunschwelt, ähnlich wie für die Kaiserin, auch für die Färberin keinen ausschliesslichen Wert darstellt. Während sie nämlich das Erwerben der Schönheitswelt bezweckt, gibt sie ihre aktuelle Welt gegenüber der Amme nicht auf. Es sei aber noch einmal betont, dass die Figuren der Kaiserin und der Färberin dominant gleichermassen durch ihre Wunschwelten, d. h. durch das falsche Ziel, bestimmt sind. Zur gleichen Zeit machen sich in der Welt beider Figuren Ereignisse, Sachverhalte bzw. Attribute bemerkbar, die im Augenblick vorerst potentiell anwesend sind, später aber dem falschen Ziel gegenüber eine echte Alternative anbieten. Während die Welten und Eigenschaften der Färberin aus der Welt der Amme zugänglich und somit beeinflussbar sind, gilt dasselbe nicht für die Welten und Eigenschaften der Kaiserin. Die Folgen dieses Tatbestands werden später zu sehen sein.

4.3. Erste Vereinigungsversuche zwischen Lebenssphäre und Geistersphäre

Der entscheidende Unterschied des dritten Kapitels zu den vorherigen besteht in der Tatsache, dass es hier zum ersten Mal zur Vereinigung der niederen menschlichen Lebenssphäre mit der niederen Schönheitssphäre der Geisterwelt kommt, zuerst durch die Vermittlung der Amme in Richtung der Schönheit /Efrit - Färberin/, danach durch die Vermittlung Baraks in Richtung des Lebens /Kinder - Färberin/. Im folgenden soll festgestellt und erklärt werden, welche Ereignisse der Textwelt als Antezedenzen der Vereinigungsversuche anzusehen sind und infolge welcher Ereignisse diese Vereinigungsversuche scheitern. Der heimkehrende Barak bemerkt beide Aspekte der Änderung: Er findet das Gemach "erfüllt von Duft wie das Haus eines Reichen", sieht die Reste einer "köstlichen Mahlzeit" und entdeckt "zu seiner unmässigen Überraschung das eheliche Lager entzweitgeteilt" /280/. Am nächsten Tag fällt ihm

plötzlich auf, dass er seine Frau noch nie so schön gesehen hat, aber "er hatte keine Zeit, seinen Blick an ihr zu weiden" /281/. Als er das Haus verlassen hat, versucht die Amme gleich, die Wunschwelt der Färberin weiter auszubauen und zu aktualisieren: Sie will die Färberin dazu überreden, das Haus zu verlassen und den geheimen Verehrer aufzusuchen. Die scharfe Reaktion zeigt, dass die aktuelle Welt der Färberin für einen Augenblick, jedoch in gesteigerter Form, wieder die Oberhand gewinnt über ihre Wunschwelt. Der heftige Ausbruch der Färberin ist aber nur ein Lichtblitz: sie streitet noch mit der Amme und der Kaiserin, aber unter dessen hat sie schon "unter ihrem Kopfkissen das köstliche Haarband und den Spiegel hervorgeholt" /282/.

Der Konflikt zwischen dem wieder heimgekehrten Barak und der Färberin lässt die Entfernung zwischen dem lebensfördernden Ethischen und dem lebensfeindlichen Ästhetischen weiter wachsen: die junge Frau gibt eine böse, ablehnende Antwort und zieht sich zu ihrem Bett hinter dem Vorhang zurück, und Barak macht sich wieder an die Arbeit und verlässt das Haus. In Baraks Welt hat weder das feindliche Verhalten seiner Frau noch die verbale Formulierung dieses Verhaltens einen negativen Wert. Denn er führt das seltsame Benehmen der Färberin auf den erhofften gesegneten Zustand zurück und diesen selbst betrachtet er als Ergebnis der Zaubersprüche seiner Verwandtschaft, die er vor einer Woche ins Haus gebeten hat. Wie die Amme greift also auch der Färber zur Methode der Zauberei, um seine Frau zu gewinnen. Obwohl die Amme zur Zeit noch mehr Erfolg bei der Verfügung der Färberin aufweisen kann, wird später auch in ihrem Falle offenbar, dass dieser Weg in der menschlichen Welt, unabhängig von dem moralischen oder immoralischen Charakter der Zielsetzung, nicht gangbar ist; er ist nicht geeignet für die harmonische und endgültige Vereinigung des ästhetischen und ethischen Aspekts, weil er immer den einen dem anderen überordnet. Letztere Verzerrung exemplifiziert Barak, der zwar die Schönheit der Färberin bemerkt, dabei aber nicht verweilt und dies ihr auch nicht mitteilt. Die Färberin existiert für

ihn allein als die Mutter seiner ungeborenen Kinder. Ihre Ästhetischen Züge sind zwar in seiner Welt gegeben, aber ihre Rolle und ihr Wert sind untergeordnet. Die Verzerrung in Richtung des Ästhetischen wird aber das Verhalten des Kaisers in der Höhle exemplifizieren - in dieser Hinsicht sind also Barak und der Kaiser motivische Varianten -, der zwar den Wunsch seiner ungeborenen Kinder versteht /"Was fruchtet dies, wir werden nicht geboren!" , jedoch "keine Zeit hat, über den Sinn dieser Worte nachzudenken"/303/. In der niederen Sphäre der Geisterwelt kann der Efrit als motivische Entsprechung des Färbers und des Kaisers betrachtet werden. Dies deutet die Bemerkung der Färberin an, die sie noch vor der Begegnung macht.

"Ich will den nicht sehen, der dich /= die Amme/ ausgeschickt hat; denn ich bin seiner überdrüssig, bevor ich ihn gesehen habe. Die Begehrlichen sind einander gleich auf dieser Welt, und ihr Begehren ekelt mir."

/286/

Nicht nur Barak, der Kaiser und der Efrit haben unter dem untersuchten Aspekt motivische Beziehungen zueinander, sondern auch die Färberin kann bis zu einem gewissen Grade mit der Kaiserin gleichgesetzt werden. Die Färberin ist auf ähnliche Weise Gefangene in der niederen, vom Ästhetischen abgeschlossenen Existenzsphäre, wie die Kaiserin in dem "blauen Palast" abgeschlossen ist vom menschlichen Leben: "... das Haus mir trauriger als ein Gefängnis" /286/. Eine weitere motivische Verbindung entsteht dadurch, dass die Amme die Färberin "eine verdurstete Gazelle" nennt /285/, da der Kaiser das erste Mal die Kaiserin und später ihr Ebenbild in der Höhle /vgl. 258, 351/ als "Gazelle" trifft. Das wesentlichste Moment müssen wir aber in der Begegnung des Efrit und der Färberin sehen, weil dieses Treffen sich motivisch mit der ersten Begegnung zwischen dem Kaiser und der Kaiserin identifizieren lässt.

Während sich im Falle des Kaisers und der Kaiserin die

höheren Sphären der Geisterwelt und der Menschenwelt für einen Augenblick vereinigt haben, treffen sich in den Figuren des Efrit und der Färberin die niederen Sphären der Geisterwelt und der Menschenwelt miteinander. Früher war der Kaiser, und durch ihn die menschliche Welt, der Veranlasser und erbeutete die reine Schönheit der Kaiserin, jetzt übernimmt seine Rolle der Efrit, Vertreter der mit der Amme verbundenen niederen Schönheitssphäre der Geisterwelt, und versucht, die Färberin und durch sie die niedere menschliche Lebenssphäre, befreit von den ihr auferlegten ethischen Pflichten, als Beute an und mit sich zu reißen:

"Der Efrit hatte die Färberin um die Mitte gefasst, er wollte sie mit sich fortziehen... Er war bereit, seine Beute hoch in der Luft über den Köpfen der Eindringenden hinwegzutragen..." /290-1/

Es ist zu sehen, dass die beiden Vereinigungsversuche motivisch miteinander übereinstimmen, sie sind aber gegensätzlich orientiert. Die Jäger-Eigenschaften des Kaisers verwandeln sich noch für eine kurze Weile in die "Beseligung des Liebenden" /259/, der Efrit dagegen trägt ausschliesslich nur noch die vereinten Züge des Panthers und der Schlange und kennt allein die Begehren-Verbindung, die Liebe bleibt ihm unbekannt. Die Schlangen-Eigenschaften des Efrit schaffen eine Parallele zwischen ihm und der Amme. Dies ist schon deshalb nicht überraschend, weil bei der Vorbereitung der Begegnung die Amme motivisch auch als die Präfiguration des Efrit, des verheissenen Liebhabers, vor der Färberin erscheint:

"Die Alte sprang auf sie zu wie ein Liebhaber..." /277/;

"Die Färberin wehrte sich gegen die Umschlingung der Alten..." /287/.

Selbst die Kaiserin ist beteiligt an der Begegnung des Efrit und der Färberin, sie wirkt an der Herstellung und später an der Aufhebung des Kontakts mit. Zuerst bedeckt sie, auf die Aufforderung der Amme hin, die Augen der Färberin mit der

Hand, und so trägt sie beinahe gegen ihren eigenen Willen dazu bei, dass die Färberin die Willenskraft und die Widerstandsfähigkeit verliert. Durch ihre Handlungen erfüllt die Kaiserin motivisch die gleiche Funktion, die früher, bei der Begegnung zwischen ihr und dem Kaiser, dem Falken zukam:

"'... meine Tochter deckt dir die Füße zu und legt sanft ihre Hand auf deine Augen - du hast es gewährt, o meine Herrin!' 'Es kann nie geschehen', sprach die Kaiserin in sich, 'sie will es ja nicht! Es kann nie geschehen', wiederholte sie, indessen die Augen der Frau schon gegen ihre flachen Hände schlugen. Es war schon geschehen, indem sie es aussprach." /287/

Man kann leicht einsehen, dass die Kaiserin, wenn sie als Vertreterin der falschen Schönheitswelt auftritt und hilft, diese zu erwerben, notwendigerweise eine falsche Falkenfunktion ausübt. Dies beweist unter anderem die Ungewissheit der Kaiserin, die eigentlich auf ihr wahres Wesen hinweist: Sie glaubt nämlich selber nicht recht daran, dass die Vereinigung des Efrut und der Färberin stattfinden könne. Später, wenn der Efrut mit seiner Beute vor dem heimkehrenden Barak zu fliehen sucht, tritt ihm die Kaiserin selbst in den Weg /291/.

Die Ambivalenz der Kaiserin, die die echte und falsche Schönheitswelt gleichermaßen vertritt, ist auch für die Färberin kennzeichnend: sie wünscht die von der Amme versprochene Schönheitswelt, aber sie hat zugleich Angst vor ihr, sie hasst ihre aktuelle Welt, aber sie besteht zugleich auf ihr. In ihr aber ebenso wie in der Kaiserin herrscht immer noch die ursprüngliche Wunschwelt vor, die Stärkung ihrer aktuellen Welten trägt nur zur Verschärfung des Gegensatzes bei. So geschieht es, dass die Färberin letzten Endes willenlos im Arm der Kaiserin hing, "ihre Augen sahen nur den Efrut, sie ging ganz in ihm auf" /291/. Obwohl die Vereinigung, ähnlich der Begegnung des Kaisers und der Kaiserin, auch zwischen dem Efrut und der Färberin für einen Augenblick erfolgt, stellt dies auf Grund der behandelten Zusammenhänge notwendigerweise eine falsche Vereinigung dar,

die auf der disharmonischen Beziehung und von Ethischem und Ästhetischem beruht und daher in der untersuchten Textwelt keine permanente und endgültige Begegnung realisieren kann. Ganz klar geht das aus der Tatsache hervor, dass gerade der Auftritt des wahren Wesens der Kaiserin, d. h. der höheren Schönheitswelt, bzw. das Erscheinen von Barak, dem Repräsentanten der moralischen Lebenssphäre, die Auflösung der menschlich-sittlichen Existenz in der niederen falschen Sphäre des Geistig-Ästhetischen verhindern. Zu bemerken ist, dass das Verhalten, die Bitten und die Verheissungen der Amme und des Efrut gegenüber der Färberin - z. B. soll sich die Färberin grossmütig bezeigen /290/; der Efrut will den Knoten des Herzens der Färberin lösen /288/ - dieselbe Funktion erfüllen wie in der Anfangsphase die Ehrerbietung der Amme und der Kaiserin: Die Färberin betrachtet sie zwar als wahr in ihrer Wunschwelt, später aber wird sich ihre Falschheit nachweisen lassen, wenn zwischen den Figuren nicht mehr durch die Amme, d. h. die Methode der Verführung und Täuschung sowie die bestimmenden Eigenschaften des Begehrens und Besitzen-Wollens, sondern durch die Reinheit der Kaiserin, ihre auf Ehrfurcht beruhende Methode und ihr die Liebe als Hauptwert tragendes Wesen ein Kontakt hergestellt wird. Gegenwärtig spielen aber noch die Amme und der Efrut die dominante Rolle. Letzterer und in seiner Person die ganze falsche Schönheitswelt, wird durch die Kaiserin erkannt und eindeutig charakterisiert:

"...sie erkannte, dass es einer von der Efrut war, welche beliebige Gestalten annehmen können, um die Menschen anzulocken und zu überlisten. Sie sah, dass er schön war, aber die unbezähmbare Gier, die seine Züge durchsetzte, liess ihr sein Gesicht abscheulicher erscheinen als selbst eines der Menschengesichter, die ihr auf der Erde begegnet waren." /288/

Der heimkehrende Barak, das die Verführung der falschen Schönheit vereitelnde Leben, tritt aber selber mit dem Anspruch auf Vereinigung auf. Die verkrüppelten Brüder, die

die ästhetische Disharmonie und Entstellung der niederen Lebenssphäre symbolisieren, kommen jetzt mit Barak an der Spitze freudig singend, "mit Blumen bekränzt" /291/ und mit den erworbenen Gütern des Lebens heim. Sie suchen die ewige Welt von Schönheit, Reichtum und Herrlichkeit in der eigenen Lebenssphäre, in ihrer aktuellen Welt zu schaffen. Sie versuchen quasi die Wunschwelt der Färberin unter den aktuellen Lebensmöglichkeiten zu verwirklichen und damit die Bedingung für die Vereinigung der Schönheit mit dem Leben, für die Befruchtung, die die moralische Pflicht den ungeborenen Kindern gegenüber ist, zu schaffen. Wie der Efrit schön war, aber seine Augen den verzerrten, disharmonischen Charakter seiner Schönheit verrieten: "... das eine seiner Augen /war/ grösser ..., als das andere" /288/, ist die von Barak und seinen Brüdern geschaffene Schönheitswelt auf ähnliche Weise schön, aber zugleich entstellt und disharmonisch: Der "Gesang", der motivisch die ganze Textwelt durchzieht und mit der angeknüpften Qualifizierung immer auf das harmonische oder disharmonische Verhältnis zwischen ästhetischem und ethischem Aspekt hinweist, ist hier noch "misstönend" /290/. Auch die "Blumen" schmücken in dieser Phase den "Verwachsenen" /291/, Baraks Mahl entspricht in seiner Welt motivisch den Mahlzeiten der Amme, es bildet aber zugleich einen scharfen Gegensatz zu jenen. Funktional sind beide Mahle Vorbereitungen zur Vereinigung, während aber Barak die Färberin mit der moralischen Lebenssphäre zu vereinigen suchte, bemühte sich die Amme um die Vereinigung der Färberin mit dem "Freudenleben", der falschen Schönheitswelt. Das Mahl der Ungeborenen in der Höhle weist ebenfalls motivische Entsprechung auf. Gegenüber den Mahlen der Amme und des Färbers stellt ihr Mahl ein Beispiel der idealen Vereinigungsmöglichkeit dar: Sie versuchen das moralische Leben und das Geistig-Ästhetische durch Liebe miteinander zu verbinden. Wie sich Barak und der Efrit der Färberin gegenüber benehmen, enthält in mancher Hinsicht motivische Übereinstimmungen: Beide

wollen sich die Färberin einseitig und auf gleiche Weise /begehren, besitzen/ erwerben; ihr Protest ist unwirksam oder sogar unmöglich. Der Efrit legt die Hand zuerst auf die Knie der Färberin /288/, dann auf ihren Nacken /289/ und zuletzt fasst er sie um die Mitte, um sie mit sich fortzuziehen /290-1/. Daraufhin sieht die Färberin nur noch den Efrit und, ohne von ihm berührt zu werden, geht sie ganz in ihm auf /291/. Auch Barak zieht seine Frau auf die Knie nieder, drückt sie an sich, liebkost und küsst sie. Inzwischen holt er die besten Stücke hervor und steckt sie ihr in den Mund /293/. Wie der Efrit nicht sieht, dass die Färberin "willenlos" ihm gegenüber ist, so bemerkt Barak nicht, "dass sie an den Bissen würgte und unter seinen Liebkosungen starr blieb wie eine Tote" /293/. Der Vereinigung mit dem Efrit entspricht hier motivisch der gewaltsame Vereinigungsversuch der Färberin mit den zum Mahl eingeladenen, symbolisch die Ungeborenen Baraks und der Färberin vertretenden fremden Kindern:

"'O Tag des Glücks, o Abend der Gnade!' sang Barak mit seiner dröhnenden Stimme und nahm mit seiner freien Linken das kleinste von den Kindern, dann noch eines, indem er es rückwärts am Gewande fest packte, und warf sie seiner Frau zwischen die Knie, aber behutsam, indem er vor Freude lachte." /294/

Wie die Färberin gegen die Vereinigung mit dem Efrit protestierte und die Vereinigung nur in "willenlosem" Zustand für einen Augenblick erfolgen konnte, so wehrt sie sich jetzt im Besitz ihres vollen Bewusstseins - darin kann der graduelle Unterschied der beiden Begegnungen gesehen werden - und verweigert die Vereinigung mit dem Leben, die ihr aufgezwungen werden will:

"Die Frau zog jäh die Knie nach oben, sie streifte die Kinder von ihrem Schoß, dass sie hart ans offene Feuer hinrollten, sie stieß Barak von sich, dass er taumelte..." /294/

Für die Färberin ist auch das Ergebnis der beiden Vereinigungsversuche sehr ähnlich: Nach dem Verschwinden des Efrit hängt sie "halbohnmächtig" /292/ im Arm der Kaisein, nach Baraks Mahl wirft sie sich so wild herum wie ein Fisch auf dem Trockenen /294/. Ausser dem Scheitern der Vereinigungsversuche ist noch ein wesentliches Moment zu erwähnen: Die entstandenen Konflikte machen sich, wie auch schon früher, in den Welten der einzelnen Figuren unterschiedlich geltend. Dabei hat bei Barak und der Färberin gleichermaßen, die dominante Rolle ihrer Wunschwelten eine bestimmende Funktion. So ist der Konflikt der Vereinigung mit dem Leben für die Färberin viel schärfer als die Begegnung mit der Schönheitswelt des Efrit. Die Schönheitswelt, die Barak in ihrer Lebenssphäre schafft, existiert für sie nicht, wie sie auch "nichts in dem Gemach, nicht die Schwäger und nicht den eigenen Mann erkannte" /292/, sogar dann nicht, als Barak ihr seine Absicht unmissverständlich mitteilt:

"'Was sagst du nun, du Prinzessin', rief er ihr mit mächtiger Stimme zu, 'was sagst du mir zu dieser Mahlzeit, du Wählerische, die mir das Mittagessen verschmähst, und wie findest du die Zurichtung?'" /292/ Einzusehen ist also, dass die Ambivalenz der Wunsch- bzw. aktuellen Welt der Färberin, d. h. der Wert der in ihnen entstandenen Konflikte, recht verschieden ist, und dies erklärt auch die Tatsache, dass trotz des Vorhandenseins bestimmter Widersprüche, entscheidend der Gegensatz der Wunschwelt und der aktuellen Welt zugespitzt wird und im Kampf der beiden die Färberin sich immer mehr der ersteren verpflichtet.

Dasselbe gilt umgekehrt für die Figur des Färbers. Da die für seine Frau geschaffene Schönheitswelt Teil seiner aktuellen Welt ist, bemerkt der Färber die tatsächlichen Konflikte in seiner Welt nicht oder missdeutet sie:

"Und als die Frau stumm dastand und mit weit offenen Augen auf ihn starrte wie auf einen Geist, so meinte er, es habe ihr vor Freude und Staunen die Rede verschlagen und musste laut über sie lachen". /292/

Seine Frau, die sich nach dem Mittagessen wie ein Fisch herumwirft, glaubt er vergiftet /294/. Das Zwiegespräch zwischen der Amme und der Färberin, in dem die Färberin die Amme darum bittet, sie vor diesem Haus und dem Gesicht ihres Mannes für ewig zu retten, hört er gar nicht mehr /294-5/. Seine Wunschwelt wird also trotz der Konflikte, immer mehr dominant über seine aktuelle Welt. Der Gegensatz verschärft sich, Barak verpflichtet sich noch stärker der moralischen Lebenssphäre, seiner Wunschwelt. Die wahren Werte der dargestellten Konflikte sind aus der Welt der anfangs noch aussenstehenden Kaiserin zugänglich. Dies hat zur Folge, dass die bereits früher entstandene Ambivalenz ihrer Wunschwelt und aktuellen Welt nun durch einen auch in Handlungen realisierten Gegensatz abgelöst wird. Der Aufforderung der ihre ursprüngliche Wunschwelt vertretenden Amme folgt sie nur bewusstlos, quasi gegen ihren eigenen Willen, und das Gesicht des Efrit, von dessen Erfolg im Verführen zum guten Teil die Erfüllung ihrer Wunschwelt, das Erwerben des Schattens der Färberin, abhängt, erscheint ihr "abscheulicher" "als selbst eines der Menschengesichter, die ihr auf der Erde begegnet waren" /288/. Später wendet sie sich ausdrücklich gegen die Art und Weise, wie ihre Wunschwelt in Erfüllung gehen könnte, sie hindert den Efrit daran, mit der erbeuteten Färberin zu entfliehen. Diesmal schlingt sie ihre Arme zum ersten Male um ein menschliches Wesen /291/, diesmal ist sie zum ersten Male besorgt um ein menschliches Wesen. Vor dem Geisterwesen aus ihrer eigenen Welt hat sie Angst um eines Menschen willen, und sie ruft nicht die Amme, d. h. die Geisterwelt, sondern Barak, d. h. die Menschenwelt, zu Hilfe /291/. Die Kaiserin gibt zwar ihre Wunschwelt nicht auf, aber die Art der Verwirklichung ist ihr nicht mehr so gleichgültig wie damals, beim Aufbruch:

"Hilf mir zu einem Schatten, du Einzige [= Amme]!
Zeige mir, wo ich ihn finde, und müsste ich mein
Gewand abwerfen und hinabtauchen ins tiefste Meer.
Weise mich an, wie ich ihn kaufe, und müsste ich

alles für ihn geben, was die Freigebigkeit meines Geliebten auf mich gehäuft hat, ja die Hälfte des Blutes aus meinen Adern!" /262-3/

Ähnlich der Färberin und dem Färber lebt also auch die Kaiserin im Konflikt zwischen ihrer Wunschwelt und der aktuellen Welt, die selber noch ambivalent sind. In Kenntnis der Welten des Färbers und der Färberin und unter dem Einfluss der Konflikte innerhalb und zwischen ihren Welten erkennt sie aber immer mehr ihre aktuelle Welt und nähert sich in zunehmender Masse, auch wenn die Dominanz ihrer Wunschwelt im Augenblick noch besteht, der moralischen Lebenssphäre.

4.4. Die misslungenen Versuche des Kaisers und der Ungeborenen, die geistig-ästhetische und die menschlich-sittliche Sphäre miteinander zu vereinigen

Das vierte Kapitel enthält die Ereignisse und Sachverhalte, die den Abend des dritten von der Kaiserin getrennt verbrachten Tages des Kaisers beschreiben. Um die wesentlichen Momente der Geschehnisse kurz vor auszuschicken, kann man sagen, dass auch in diesem Teil der Textwelt ein zweifacher erfolgloser Vereinigungsversuch stattfindet: Der Kaiser, Vertreter der höheren menschlichen Sphäre, erstrebt die Vereinigung mit der höheren ästhetischen Sphäre der Geisterwelt; die in der höheren geistig-ästhetischen Sphäre existierenden Ungeborenen versuchen die Vereinigung mit der höheren Lebenssphäre der Menschenwelt. Auf ironische Weise versucht der Kaiser gerade in seinen ungeborenen Kindern, den Symbolen seiner wichtigsten lebensethischen Pflicht, die vom Leben befreite rein ästhetische Sphäre der Geisterwelt zu erwerben; die Ungeborenen aber wollen sich gerade durch die Person des Kaisers, der im Laufe der Begegnung seine menschlich-ethischen Züge immer mehr verliert, mit der Lebenssphäre in der Menschenwelt vereinigen. Während also formal gesehen beide die Vereinigung wünschen, stehen Ziel und Weise dieser Vereinigung in

scharfem Kontrast miteinander.

Die Prozesse in der Textwelt sind aber wesentlich zusammengesetzter und verwickelter als das hier vereinfachend zusammengefasste Endergebnis. Die Erklärung dafür liegt darin, dass die Textwelt, entsprechend dem bereits behandelten Verhältnis zwischen Färber und Färberin, nicht nur die aktuellen, sondern auch die zu diesen in Opposition stehenden möglichen Zustände und Prozesse ausbaut. Das bedeutet konkret zum Beispiel, dass bis zur Herausgestaltung des letzten Zustandes, der die Beziehung des Kaisers zu seinen ungeborenen Kindern abschliesst und das gegenseitige Scheitern der Vereinigung zeigt, potentiell auch, obwohl in abnehmendem Masse, die harmonische Vereinigung des menschlich-ethischen und des geistig-ästhetischen Aspektes gesichert ist. Die zweifache, einander immer mehr ausschliessende Möglichkeit ist durch die Einfügung einer ganzen Reihe ambivalenter Sachverhalte gegeben, mit denen der Kaiser in der Höhlen-Szene konfrontiert wird und die, gemäss den verschiedenen Welten, verschiedene, ethisch oder ästhetisch orientierte Interpretationen zulassen. Die bis zum letzten Augenblick bestehende Entscheidungsmöglichkeit, die Realisierung der Alternative in irgendeiner möglichen Richtung, ist aber nicht allein durch die erwähnten ambivalenten Sachverhalte und Ereignisse gesichert, sondern, wie das bereits bei der Kaiserin, dem Färber und der Färberin zu sehen war, auch durch die Ambivalenz der Wunschwelten und der aktuellen Welten des Kaisers und der Ungeborenen.

Das Kapitel selbst kann mit seiner globalen Struktur motivisch als die mögliche Wiederholung der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin angesehen werden. Diese Annahme wird durch mehrere konkrete Textverweise /z. B. 301, 303, 319/ auch faktenmässig unterstützt. In diesem Zusammenhang gewinnt besondere Bedeutung, dass der Kaiser auf der Jagd nach dem Falke in die Höhle gerät und der Falke in der Höhle als sein ungeborener Sohn erscheint. Die Anfangshypothese, nach der der Falke die menschliche Lebenssphäre repräsentiert, die der

Kaiser nach dem mit ihrer Hilfe ermöglichten Erwerben der Schönheitswelt vertreibt, wird also bewiesen. Die abermalige Wiederkehr jener früheren Situation gibt dem Kaiser auch das zweite Mal die Möglichkeit, die beiden Sphären miteinander zu vereinigen und die damals nur augenblickskurze Harmonie nunmehr, anhand der Erkenntnis des tatsächlichen Lebenswertes des Falken, beständig und endgültig zu machen. Die zweite, jetzt schon bewusste Ablehnung lässt den Kaiser in den durch die Worte des Fluches formulierten Zustand, in die leblose Erstarrung des rein Ästhetischen geraten und verwandelt ihn in einen lebendigen Toten:

"'Fluch und Tod dem Sterblichen, der diesen Gürtel löst, zu Stein wird die Hand, die es tat, wofern sie nicht der Erde mit dem Schatten ihr Geschick abkauft, zu Stein der Leib, an den die Hand gehört, zu Stein das Auge, das dem Leib dabei geleuchtet - innen der Sinn bleibt lebendig, den ewigen Tod zu schmecken mit der Zunge des Lebens..."

/261/

Dieser Zustand bedeutet aber zugleich einen Rollenwechsel: Der Kaiser, ähnlich wie die Ungeborenen, existiert, lebt aber nicht, und ähnlich wie die Kaiserin im "blauen Palast" ist auch er vom Leben abgeschlossen. Die motivische Verbindung des Kaisers und der Kaiserin zeigen folgende Zitate:

"'So wisset ihr alles?' fragte der Kaiser. 'Wir wissen das Notwendige', antworteten die Kinder. 'Du hast sie mit Mauern umgeben...'" /320/

"...die Statue, die gross und finster in ihrer Mitte stand, regte sich nicht mehr. Die Geschwister bewegten sich wie Flammen auf und ab, von ihren Gesichtern leuchtete ein milder Schein... Die Wände rückten zusammen, die Türen waren verschwunden, das Gemach war kreisförmig..."

/322/

Infolge des Rollenwechsels, der hinsichtlich der Kaiserin nur von partiellem Charakter ist, da sie selber nicht in den früheren Rollenkreis des Kaisers gerät, übernehmen die Ungeborenen

die frühere Funktion des Kaisers und geraten in die Position des Richters /vgl. 262 bzw. 317/. Genauer genommen, geschieht nur so viel, dass sich das auf die erste Begegnung folgende Ereignis hier in gesteigerter Form wiederholt: Dort hat der Kaiser das Leben nur verjagt, sein Symbol, den Falken nur verletzt, aber nicht getötet; hier ist der Kaiser zum Tode verurteilt, weil ihn das Leben, zum zweiten Mal vertrieben, wirklich und endgültig alleinlässt. Er wird zur Statue, d. h. er identifiziert sich ironisch mit dem leblosen und erstarrten, vom Leben abgeschlossenen rein Ästhetischen selbst. Seine aktuale und seine Wunschwelt wandeln sich, wie später zu sehen sein wird, entsprechend seinem lebendig-toten Zustand: Seine aktuale Welt fällt zwar mit der Erfüllung seines früheren Wunsches, dem rein ästhetischen Zustand, zusammen, er muss jedoch am eigenen Schicksal sehen, dass die Schönheit an sich, abgeschlossen vom Leben, leblos und lebensunfähig ist. Die neue Wunschwelt wird im wesentlichen mit der früheren aktualen Welt, mit dem Leben, zusammenfallen, aber sie ist für ihn ebenso wenig realisierbar, wie sie für die Kaiserin und die Ungeborenen wegen seines früheren Ichs erreichbar war.

Zu bemerken ist, dass während beim Kaiser-Kaiserin-Ehepaar die verschiedenen Stufen der Vereinigungsversuche und ihrer Misserfolge bis zur letzten Möglichkeit insgesamt in vier Kapiteln /vgl. Kapitel 2, 3, 5 und 6/ enthalten sind, sich alle Vereinigungsversuche und die Ergebnisse dieser Versuche zwischen dem Kaiser und seinen ungeborenen Kindern auf ein einziges, das vierte Kapitel beschränken. Da das erste Kapitel sich grösstenteils in der Menschenwelt, das siebente Kapitel sich dagegen grundlegend in der Geisterwelt abspielt und da in ihnen die erste augenblickskürze bzw. die letzte endgültige harmonische Begegnung/Vereinigung zwischen dem Ästhetischen und Ethischen, der Geisterwelt und Menschenwelt dargestellt werden, kann man behaupten, dass Kapitel 4 formal und - was die wiederholte und verpasste Möglichkeit der er-

sten Begegnung betrifft - auch semantisch als Symmetrieachse in der Textwelt der Erzählung zu betrachten ist.

Im folgenden sollen die wichtigeren ambivalenten Sachverhalte und Ereignisse sowie die Änderung der Welten bzw. der kommunikativen Beziehung zwischen den Welten des Kaisers und der Ungeborenen im Zeichen des skizzierten Konzeptes analysiert werden.

Der Kaiser, der für den alleinigen Besitz der zum Teil bereits erworbenen Schönheitswelt den das Leben symbolisierenden Falken von sich gejagt hat - insofern ist er mit der Färberin motivisch gleichzusetzen -, verlässt den Palast, wenn er auf die nächste Jagd nach dem Falken geht, im Gegensatz zu der Kaiserin in aufwärts führender Richtung. Auf Grund der bereits behandelten Raumverhältnisse macht diese Tatsache schon allein evident, dass der Kaiser sich von der menschlichen Welt, der moralischen Seite der Lebenssphäre graduell entfernt. Klar überzeugt davon auch sein Verhalten dem vor ihn geführten Hirten /296-7/ bzw. dem mit dem Wiedererwerben des Falken beauftragten Falkner gegenüber. Es ist durch schroffe Empfindungslosigkeit und den völligen Mangel an menschlichen Beziehungen bestimmt:

"/der Falkner/ musste sich am Sattelknopf anhalten, seine Glieder waren ihm wie gelähmt, mehr als den Zorn seines Herrn und die dunkle Drohung fürchtete er noch das Alleinsein mit ihm. Hilfslos drehte er sich im Sattel um..." /298/;

"der Falkner hielt seine Augen auf den Rücken des Kaisers geheftet, die Schultern und der Nacken erschienen ihm felsenstark, unnahbar, ohne Gnade..." /299/

Zur gleichen Zeit können aber auch entgegengesetzte Eigenschaften bzw. die Möglichkeit solcher Eigenschaften in der Figur des Kaisers beobachtet werden. Es ist kein Zufall, dass die positiven Eigenschaften gerade durch das den Kaiser und den Falkner begleitende und am gegebenen Ort und zur gegebenen

Zeit die moralische Lebenssphäre vertretende Kind bemerkt werden. Auf diese Weise wird die Möglichkeit der richtigen Entscheidung angedeutet und gesichert, die tatsächliche Hoffnung der Ungeborenen auf das Leben, und zugleich auch verdeutlicht, dass der Kaiser die menschliche Welt noch nicht verlassen und die Welt der rein Ästhetischen ohne Moral noch nicht betreten hat:

"In der Erinnerung schloss der Kaiser unwillkürlich die Augen, der Knabe las ihm jetzt Gnade und Milde vom Gesicht, die Freude durchdrang ihn, er brach vor Lust einen Zweig ab und warf ihn gleich wieder hin." /299/

"Gnade" und "Milde" sind eben dann am Kaiser zu entdecken, wenn er an den Brief der Kaiserin denkt. Den Brief ruft ihm aber die Schönheit der Landschaft in Erinnerung, die sich vor ihm auftut. Die Formen der Bergspitzen und der aufsteigende Duft beschwören die Zeichen und "den klaren, starken Duft" des Briefes herauf:

"In der Ferne kreuzten sich Bergkämme, dunkle Wälder standen auf den Hängen, oben war alles kahl und zerissen. Niemals glichen sich zwei dieser Klippen, aber alles ging leuchtend ineinander über wie die Zeichen in dem Brief der Kaiserin, die alle wundervoll waren, keines den anderen gleichend, und nirgends ein Anfang zu finden - das Ende verflocht sich mit dem Anfang..." /299/

Die angeführte Landschaftsbeschreibung stellt einen der früher erwähnten ambivalenten Sachverhalte dar. Sie hat die gleiche Funktion für den Kaiser, wie das frühere Briefmotiv: Sie veranschaulicht, diesmal in Naturthematik gebettet eine Art der ästhetischen Anordnung, die gerade durch diese Geordnetheit, das Ineinanderfließen von "Anfang" und "Ende", den endlosen Strom des Lebens die ethische Aufgabe und Pflicht der menschlichen Existenz zum Ausdruck bringt. Diese harmonische und ewige Auflösung der ästhetischen und ethischen Sphäre ineinander, die keinen Anfang und kein Ende kennt, muss der Kaiser bewusst erkennen und ihren Sinn durchschauen, um für

ihre Verwirklichung handeln zu können. Ihm ist aber, gemäss seiner Wunschwelt, allein die Ähnlichkeit von Landschaft und Brief zugänglich, er bemerkt nur die wunderbare ästhetische Anordnung der Zeichen des Briefes und der Formen der Natur, aber des in der Schönheit sich offenbarenden Ethischen wird er sich nicht bewusst. Auch die "Gnade" und die "Milde" charakterisieren ihn nur einige Momente, ihre Anwesenheit kann, infolge des Nicht-Begreifens der ethischen Nachricht, nicht dauerhaft bleiben. Die Landschaftsbeschreibung in ihrer Ambivalenz enthält neben dem zu verfolgenden Weg auch die mögliche Konsequenz der unrichtigen Wahl: Während der Bergfuss und die Berghänge durch Wasserfälle und Wälder belebt sind, werden die die höhere Sphäre der Geisterwelt symbolisierenden Klippen an sich als "kahl" und "zerrissen" gekennzeichnet. Der Zustand des leuchtenden Ineinander-Übergehens /299/ zeigt das harmonische Verschmelzen, den Einklang von Geist und Leben, von Ästhetischem und Ethischem, ihre Trennung weist aber auf die schroffe Leblosigkeit, den versteinerten Zustand der höheren geistig-ästhetischen Sphäre und des sich ihr nähernden Kaisers hin.

Der fortziehende Kaiser kommt nun zu einer Höhle der Mondberge. Wie schon erwähnt, stimmen die äusseren Umstände motivisch mit den Umständen der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin überein. Der Ähnlichkeit wird sich auch der Kaiser bewusst, und so ist die bewusste Wiederholung und Vollendung der ersten Begegnung und Vereinigung gegeben. Die Bedingungen der Erfüllung sind vorhanden: Der verjagte Falke kehrt formal als ungeborener Sohn zurück, und dementsprechend hängt die Wiederherstellung der aufgehobenen Harmonie allein von der Handlung des Kaisers ab. In der zweiten Begegnung verschiebt sich der Akzent, da ihr Ziel die Schaffung der permanenten Harmonie darstellt, notwendigerweise von der ästhetischen Erkennung und Vereinigung auf die ethische Erkennung und Vereinigung. Nach der augenblicklichen Harmonie der ersten Begegnung bleibt nur der ästhetische Einklang ungestört:

"Immerhin hatte er noch keine einzige Nacht dieses Jahres, dessen zwölfter Monat eben zu Ende gegangen war, bei seiner Frau zu verbringen versäumt." /257/;

"An dem Schicksal des Falken nahm /die Amme/ ebensowenig Anteil als an dem Glück der Liebenden, dessen Flammen die Wiederkehr von dreihundert Nächten nicht schwächer lodern machte." /259/

Wie die ethische Harmonie endgültig gemacht wird, hat vor allem mit dem Verhältnis des Kaisers zu seinen ungeborenen Kindern zu tun. So ist die Begegnung in der Höhle im wesentlichen die ausgeführte Wiederholungsvariante des Kaiser-Falke-Bezugs der ersten "Liebesstunde". Zur gleichen Zeit sind aber nur die formalen Bedingungen für eine Wiederholung mit positivem Endergebnis gesichert, da die ethische Handlung einerseits eng mit dem rationalen Erkennen zusammenhängt, andererseits aber eine Gegenseitigkeit voraussetzt, die sich in der Liebe offenbart. In diesem Sinne sind jene ambivalenten Situationen Prüfungen für den Kaiser, die ihn vor die immer bedeutungsvoller werdende und immer eindeutiger formulierte Reihe der Wahlmöglichkeiten zwischen dem rein Ästhetischen und den harmonisch verbundenen ästhetischen und ethischen Sphären stellen.

Wenn der Kaiser die Höhle betritt, wird er zum ersten Mal unmittelbar mit seiner moralischen Lebensaufgabe, mit dem Wunsch seiner ungeborenen Kinder konfrontiert. Wie aber Barak die auffallende Schönheit seiner Frau nur registrierte, so hört auch der Kaiser nur den Gesang der Ungeborenen, aber er denkt über den Sinn der gehörten Worte nicht nach:

"Deutlich hörte er in diesem Augenblick die letzten von den Worten, die schon öfters wiedergekehrt waren. Sie hießen: Was fruchtet dies, wir werden nicht geboren! Er hatte keine Zeit, über den Sinn dieser Worte nachzudenken." /303/

Das Verhalten der in der höheren geistig-ästhetischen Sphäre existierenden ungeborenen Kinder gegenüber dem Kaiser sowie

die von ihnen veranstaltete Mahlzeit bauen motivisch eine zweifache Opposition zu manchen früher schon besprochenen Ereignissen der Textwelt aus. Ihre Ehrerbietung, Dienstfertigkeit und ihre Verneigungen /vgl. z. B. 304, 305, 306, 312, 314/ wiederholen motivisch das Benehmen der Amme und der Kaiserin der Färberin gegenüber, Die Übereinstimmung ist aber nur formal: Während sie dort in der Tat eine täuschende und irreführende Methode darstellten, um das Leben für die Kaiserin um jeden Preis zu erwerben, ist hier der Verhaltens- und Handlungswert der Ungeborenen wahr, da das Geistig-Ästhetische sich nicht in seiner dem Efrut ähnlichen lebenswidrigen, sondern eben in seiner lebensbejahenden Funktion mit der moralischen Lebenssphäre vereinigen will, derart, dass das Geistig-Ästhetische, demonstriert durch die auch für den Kaiser alles übertreffende Schönheit der ungeborenen Kinder, während der Vereinigung auch seinen Eigenwert bewahrt. Das Mahl kann in gleichem Sinne als motivische Wiederholung der von der Amme bzw. von Barak veranstalteten Mittagessen angesehen werden. Einerseits, und somit ist auch die Zweiwertigkeit des Mahls eine Prüfung für den Kaiser, wiederholen sich in gesteigertem Masse, entsprechend den höheren Sphären der Menschenwelt und der Geisterwelt, die Zauberkunst der Amme und die ärmliche Küche, das einfache Essen und die jedes Ästhetischen mangelnde Lebenssphäre Baraks /275-6 bzw. 282/, andererseits aber bereitet die Einladung der Ungeborenen, gegenüber den verführerischen bzw. gewaltsamen Vereinigungsversuchen der Amme und Baraks, die auf "Ehrfurcht" beruhende und in Liebe vollzogene endgültige Begegnung vor und versucht sie auch zu verwirklichen. Noch vor dem Mahl, am Anfang der Begegnung, zeigt "ein schönes junges Mädchen" - eine von den Ungeborenen - dem Kaiser einen Teppich. Der Teppich, über den der Kaiser ganz entzückt ist /305/, ist die motivische Entsprechung des Briefes und der Landschaftsbeschreibung. Noch offensichtlicher ist diese Ähnlichkeit, wenn wir wissen, dass später das Mädchen "in unbegreiflicher Weise seiner Frau glich" /321/, d. h. die

motivische Variante der Kaiserin darstellt. Gegenüber den früheren Motiven, und darin besteht der graduelle Unterschied, wird hier die harmonische Vereinigung des ästhetischen und ethischen Aspektes immer mehr auf das Schicksal des Kaisers und der Kaiserin konkretisiert; In der wunderbaren Harmonie der Natur und mit ihr verschmolzen erscheinen Jäger, Liebende und Falken im Bilde /307/. Damit ist der Teppich als ideale Abbildung der in der Vergangenheit der Textwelt tatsächlich zustande gekommenen, aber dort noch disharmonischen Verhältnisse zu betrachten:

"Das Gewebe war unter seinen Füßen, Blumen gingen in Tiere über, aus den schönen Ranken wanden sich Jäger und Liebende los, Falken schwebten darüber hin wie fliegende Blumen, alles hielt einander umschlungen, eines war ins andere verrankt, das Ganze war masslos herrlich, eine Kühle stieg aber davon auf, die ihm bis an die Hüften ging." /307/

Ähnlich wie seine motivischen Präfigurationen ist die Bedeutung des Teppichs ambivalent, aber die entgegengesetzten Werte treten nun schon in gesteigerter Form auf: Die Beschreibung der harmonischen Geordnetheit ist ausführlicher, die bildliche Darstellung des Teppichs ist konkreter und deutlicher zu verstehen; zugleich aber, wie dies aus dem zuletzt zitierten Sachverhalt klar hervorgeht, zeigt sich die Gefahr der möglichen unrichtigen Entscheidung, der Wahl des um das Ethische gebrachten leblosen Ästhetischen in immer negativeren Werten und drohenderen Konsequenzen. Die ethische Wahl, die die Worte des Mädchens vermuten lassen, verdeutlicht auch jetzt die Anfang- und Endlosigkeit, die Sicherung des kontinuierlichen Lebens:

"Sollte /der Teppich/ aber würdig werden, bei der Mahlzeit, mit der wir dich vorliebzunehmen bitten, unter dir zu liegen, so durfte der Faden des Endes nicht abgerissen, sondern er musste zurückgeschlungen werden in den Faden des Anfanges." /305/

Die Fortsetzung und Steigerung der Brief-Motive und zugleich

der ambivalenten Sachverhalte sind im Motiv der Tafeldeckung und der Reiterszene zu beobachten. Bis zu einem gewissen Grade haben schon die auf dem Teppiche erscheinenden Figuren und Gegenstände den allgemeinen Charakter des Brief- und Naturmotivs konkretisiert, die Tafeldeckung nimmt aber die Möglichkeit und unmittelbaren harmonischen Kontaktherstellung zwischen dem Kaiser und den ungeborenen Kindern vorweg:

"... als er die Augen wieder aufschlug, sah er den ganzen Tisch mit Blumen bedeckt, die im Licht der Lampe aufleuchteten wie ausgeschüttelte Edelsteine, er sah noch, wie die Hand des Mädchens die letzten an der Seite zu den übrigen hingleiten liess, wie sie ihr aus den Händen flossen und sich von selber ordneten und schliesslich alle geordnet dalagen gleich einer herrlichen kunstvollen Strickerei..." /310/

Was bisher immer nur Zeichen- oder Bildharmonie der ästhetischen und ethischen Sphären war, wird in der Reiterszene auf der lebendig menschlichen Ebene der Geisterwelt verwirklicht. Der mittelbare Charakter wird dabei nur noch dadurch beibehalten, dass die Szene sich pantomimeartig abspielt, d. h. einen Parabel-Wert hat, da die tatsächliche Entscheidung sich erst auf den den Kaiser repräsentierenden ältesten Sohn, den Falken, und auf die die Kaiserin vertretende Tochter beziehen wird. Die Steigerungskette der ambivalenten Sachverhalte bereitet also die Entscheidung vor, aber die Wahl selbst als kulminierende Stufe der Reihe kann nur als jener Schritt zustande kommen, der die unmittelbare Beziehung des Kaisers zu den Ungeborenen endgültig harmonisch oder disharmonisch bestimmt. Ein wesentliches Moment der Reiterszene besteht darin, dass sich die Schönheit nun nicht in leblosen Gegenständen oder in den einzelnen Ungeborenen als ästhetischen Gebilden, sondern in der "geschwisterlichen Ähnlichkeit" der hereinkommenden Reiter und des früher gesehenen "kindischen Knaben" zeigt, d. h. gerade in den Attributen, die ihre in der menschlichen Lebenssphäre möglichen Verhältnisse charakterisieren. Ebenso gesteigert realisieren die ungeborenen Kinder ihre auch schon früher charakteristischen

positiven ethischen Eigenschaften vor dem Kaiser: die Ehrerbietung, die Ehrfrucht und die Demut. All diese ethischen Züge erscheinen hier in vollkommender Harmonie, in einer auch ästhetisch gesteigerten Form. Zugleich aber, wie das schon anhand der übrigen ambivalenten Sachverhalte zu erfahren war, enthält die Pantomime, wiederum gesteigert, auch die negative Möglichkeit. Den Wink und das Begehren des Kaisers scheinen die Reiter nicht zu verstehen /311/, wodurch sie quasi die Form der Kontaktherstellung als inadäquat bewusst machen. Unmittelbar danach wiederholen sie motivisch das frühere Verhalten des Kaisers gegenüber dem vor ihn geführten Hirten /vgl. 311 bzw. 297/. Obwohl ihr Lächeln beim Verlassen des Saales /312/ den Ernst der Ablehnung auflöst, gerät der Kaiser jedoch gerade in dieser Szene das erste Mal aus der Herrscher-Position in die des Ausgelieferten.

Die letzte Stufe, die tatsächliche Entscheidung, erfolgt wie schon erwähnt, erst in einer der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin entsprechenden Lage, wo sie als die harmonische oder disharmonische Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Kaiser und seinen als Falke bzw. als Kaiserin erscheinenden ältesten ungeborenen Kindern, d. h. der die Kontinuität des Lebens unmittelbar und in erster Linie sichernden, und in dieser Motivreihe eine hervorgehobene Rolle spielende Generation realisiert wird. Bevor ich ausführlicher darauf zu sprechen komme, sollen die Welten und die kommunikative Möglichkeit zwischen den Welten des Kaisers und der Ungeborenen erörtert werden.

Gedanken und Handlungen des Kaisers sind grundlegend durch seine nach der höheren geistig-ästhetischen Sphäre trachtende Wunschwelt und die auf menschlich-ethischen Beziehungen beruhende aktuelle Welt bestimmt. Das Verhältnis zwischen den beiden Welten kennzeichnet die immer stärker werdende Dominanz der Wunschwelt und eigentlich der damit immer schärfer werdende Gegensatz zwischen der Wunschwelt und der aktuellen Welt. Dieser Prozess wird in der Textwelt einerseits durch die Sachverhalte verdeutlicht, die, wie wir noch eingehender sehen wer-

den, das immer gewaltsamer werdende Verhalten des Kaisers beschreiben, andererseits durch die Sachverhalte, die, parallel dazu, über die Stufen der Ausbreitung der "Kälte" berichten, die seinen Körper immer mehr lähmt und zuletzt versteinert. Die Ambivalenz der aktuellen Welt der Versteinierung ist darin zu sehen, dass es trotz des bestimmenden negativen Wertes der "Kälte" und der "Lähmung" Augenblicke gibt, wo der Kaiser diesen Prozess positiv bewertet:

"Ein Gefühl von Glück und Sicherheit ohnegleichen stieg in ihm auf und liess ihn die Kühle vergessen, die bis an seine Schultern drang und die Hüften umgab wie ein eiserner Ring." /314/;

"Die Kälte, die ihn umgab, tat ihm jetzt für einen Augenblick wohl; nichts konnte an sein Herz heran." /318/

Die Ambivalenz seiner Wunschwelt macht sich in der Tendenz bemerkbar, dass er, ausser dem Erwerben des rein Ästhetischen und jedenfalls diesem Wunsch untergeordnet, auch gerne den Sinn der Worte der Ungeborenen und den Symbolwert der einzelnen Szenen begreifen möchte. So fragt er z. B. danach, worin die Vollkommenheit des gezeigten Teppichs bestehe /307/, aber die aufklärende Antwort des Mädchens hört er nicht mehr, "so verloren war sein Blick im Anschauen der herrlichen Wände..." /307/. "Die Lust des Besitzenwollens" /308/ durchdringt ihn völlig, aber als er dies auch ausspricht - "'Ihr seid's, die ich besitzen und behalten muss.'" /309/ -, bereut er schon "seine überheblichen Worte" /309/. Er will die entscheidende Frage stellen, die schon "auf seinen Lippen /schwebte/, aber er vergass sie" /310/, da er entzückt die Schönheit des gedeckten Tisches anstarrt /310/. Während der Mahlzeit wird er erneut und gesteigert durch das "gewaltige Erwerben" überwältigt, obwohl er es gern hätte, wenn die Ungeborenen seine Gefühle ihnen gegenüber beobachten könnten:

"Er konnte nicht widerstehen, diesen schönen Geschöpfen ein Gefühl zu bezeigen...; er wollte sie bei sich festhalten, geriete darüber auch die Ordnung der Tafel und

alles in Verwirrung... er wollte den Mund der Kinder mit der köstlichen Speise erfüllen, aber sie bogen sich nach rückwärts und lehnten sich mit flehender Gebärde ab. Er griff nach ihnen, aber er griff ins Leere..."

/313/

Die vom Kaiser positiv gemeinten Gefühle und Handlungen stossen in der Welt der Ungeborenen auf Ablehnung. Motivisch kehrt die zentrale Szene des Barak-Mahls zurück /293/: Ähnlich dem Färber versucht auch der Kaiser seine Wunschwelt gewaltsam und demzufolge erfolglos zu verwirklichen. Besonders wird das Scheitern in den letzten wichtigeren Szenen des Kapitels offenbar, beim Treffen mit dem Falken, anlässlich der in engerem Sinne genommenen Wiederholung der ersten Begegnung.

Die aktuelle und die Wunschwelt der ungeborenen Kinder können leicht bestimmt werden. Ihre aktuelle Welt stellt die höhere ästhetische Sphäre der Geisterwelt, ihre Wunschwelt aber die Lebenssphäre der Menschenwelt dar; ihre tatsächliche Welt ist durch die Zeitlosigkeit, ihre Wunschwelt durch die Zeitgebundenheit charakterisiert:

"'Die Zeit? sagte das Mädchen und sah ihn mit verlegenem Ausdruck an. 'Wir kennen sie nicht, aber es ist unser ganzes Begehren, sie kennenzulernen und ihr untertan zu werden.'" /310-11/

Die Aktualisierung ihrer Wunschwelt ist bis zum letzten Moment mit Eigenschaften verbunden, die einen scharfen Gegensatz zur einseitigen, egoistischen Methode des "Begehrens" und "Besitzenwollens" bilden. Nur einige davon sollen erwähnt werden: Ehrerbietung, Bewirtung, Dienstfertigkeit, Zartheit, Bescheidenheit, Ehrfurcht, parabolische Reden und Tätigkeiten und Hingabe, Züge, die von den aufgezählten abweichen oder ihnen gerade entgegengesetzt sind - wie Auslachen des Kaisers, ungehörige Feststellungen, scheinbares Unverständnis, Ablehnung des Kaisers - lassen sich damit erklären, dass sie immer weniger Kontakt mit dem Kaiser finden und ihre Versuche an der Wunsch-

welt des Kaisers, die ihrerseits die Möglichkeit der Wunschwelt der Ungeborenen immer heftiger ausschliesst, nunmehr ausnahms- und hoffnungslos scheitern. Andererseits bereiten diese Eigenschaften graduell den Funktionswechsel zwischen dem Kaiser und den Ungeborenen vor. Bevor aber der Funktionswechsel und damit verbunden die letzten Szenen behandelt werden, will ich kurz über das kommunikative Verhältnis zwischen dem Kaiser und den Ungeborenen berichten. Als motivische Wiederholung der Beziehung zwischen der Färberin und ihren ungeborenen Kindern kommt es auch zwischen dem Kaiser und den Ungeborenen, ihrer verschiedenen aktuellen und Wunschwelten wegen, trotz der formalen Konversation zu keiner tatsächlichen Kommunikation. Gemäss seiner Wunschwelt vermag der Kaiser, wie zu sehen war, allein mit solchen ästhetisch bestimmten oder ästhetisch interpretierbaren Welten zu kommunizieren, in denen die menschlich-ethischen Verbindungen auf den Formaspekt eingeengt werden können und die Menschen selbst, so auch die ungeborenen Kinder, bloss als ästhetische Gegenstände fungieren. Die so verstandene Kommunikation verwandelt sich einerseits logisch in die einseitig egoistische, weil keine Verständigung voraussetzende Methode des Begehrens und Besitzenswollens, andererseits gibt sie eine offensichtliche Erklärung für die Tatsache ab, dass die immer mehr Erkennungsmöglichkeiten bietenden Versuche der Ungeborenen gegenüber dem Kaiser sich immer mehr als erfolglos erweisen und der Kaiser zwar gegen seinen Willen, aber notwendigerweise, immer weniger die sich vor ihm abspielenden Ereignisse versteht. Die einseitige, ausschliesslich ästhetische Erkennung der analysierten, ambivalenten Sachverhalte erweckt für den Kaiser den Anschein, dass seine Wunschwelt sich der Aktualisierung nähert, deren Erfüllung die Vereinigung mit der geistig-ästhetischen Sphäre, vor allem mit den ungeborenen Kindern bedeuten würde, die den Kulminationspunkt dieser Sphäre darstellen. Zur gleichen Zeit verschiebt sich der Akzent in der graduellen Reihe der ambivalenten Sachverhalte, und gerade in der

Person der ungeborenen Kinder als Endpunkt, immer mehr auf die moralische Lebensaufgabe und Lebenspflicht des Kaisers. In den abschliessenden Szenen des Kapitels, bzw. je näher wir an diese Szenen herankommen, desto unmittelbarer versuchen die ungeborenen Kinder, dem Kaiser diese Aufgabe bewusst zu machen. Zuletzt sprechen sie das wahre Verhältnis des Kaisers zu sich aus und somit auch seine Lebensfunktion in der Menschenwelt im Zusammenhang mit ihnen:

"'Nur ein Gran von Grossmut, o unser Vater!' riefen noch einmal mit Inbrunst alle die schönen Stimmen, aber die Statue, die gross und finster in ihrer Mitte stand, regte sich nicht mehr." /321/

Die Ungeborenen wollen also, ähnlich dem Kaiser, aber mit grundsätzlich anderen Methoden, ihre Wunschwelt aktualisieren, derart, dass sie sich durch den Kaiser als Vater mit dem menschlichen Leben vereinigen.

Die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten der ambivalenten Sachverhalte, die ambivalenten Verhältnisse und Eigenschaften innerhalb der eigenen Welten des Kaisers bzw. der Ungeborenen, ferner die unterschiedliche Zugänglichkeit der einzelnen Welten vermögen insgesamt, trotz des scharfen Kontrasts der Wunschwelten, zu sichern, dass die harmonische Vereinigung für den Kaiser und die Ungeborenen, ganz bis hin zum expliziten Hinweis auf die erste Begegnung, wenn auch die Wahrscheinlichkeit betreffend in unterschiedlichem Masse, so doch möglich oder wenigstens nicht ausgeschlossen erscheint. Die letzten Ereignisreihen, die den untersuchten Teil der Textwelt abschliessen, bilden einerseits den Höhepunkt der graduellen Kette der dazwischenliegenden ambivalenten Sachverhalte, andererseits aber weisen sie grundlegende Unterschiede zu diesen auf. Die Vollendung der Steigerung ist nichts anderes als die formal-motivische Wiederholung der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin und die letzte Entscheidung sowie Ausführung dieser Entscheidung durch den Kaiser über die harmonische oder disharmonische Vereinigung der ästhe-

tischen und der ethischen Sphäre. Die Abweichung ist aber darin zu sehen, dass das bisher stets nur mittelbare Verhältnis zwischen dem Kaiser und seinen ungeborenen Kindern aufgehoben wird und sie von nun an unmittelbar miteinander konfrontiert werden.

Wie schon erwähnt, ist das Benehmen der Ungeborenen nicht nur durch positive Züge charakterisiert, sondern, vom Gesichtspunkt des Kaisers aus, auch durch ablehnende Momente. Im letzten Teil verstärkt sich ihre Rolle besonders, das Anfangsverhältnis der Eigenschaften-Hierarchie verkehrt sich ins Gegenteil. Die Möglichkeit einer positiven Lösung wird aber bis zum Ende beibehalten, nur ihre Wahrscheinlichkeit nimmt in immer stärker werdendem Masse ab. Gegenüber den ambivalenten Sachverhalten in der Interpretation des Kaisers verschiebt sich der Akzent infolge der immer deutlicheren und unmissverständlicheren verbalen Hinweise der Ungeborenen auf den ethischen Aspekt. Parallel dazu beginnt sich die Wiederholungsmöglichkeit der ersten Begegnung auch formal herauszugestalten: Das Mädchen verweist direkt auf die Vater-Rolle des Kaisers /315/, sie selbst und der Küchenmeister als die beiden ältesten Ungeborenen werden mit Vogel- /315/ bzw. konkret mit Falkeneigenschaften versehen:

"Da traf /den Kaiser/, aus der Miene des Küchenmeisters... ein Blick, den er einmal im Leben ausgehalten hatte und nie wieder aushalten zu müssen vermeint hatte: es war der Blick, mit dem damals der blutende Falke seinen Herrn von einem hohen Stein aus zum letzten Male lange und durchdringend ansah, bevor er mit zuckenden, mühsamen Flügelschlägen in die Dämmerung hinein verschwand." /316/

Die Tatsache allein, dass der Küchenmeister die Eigenschaften des verjagten und nicht die des davor seinem Herrn friedlich dienenden Falken hat, lässt schon die Unwahrscheinlichkeit der Vollendung der ersten Begegnung vermuten. Dasselbe bezieht sich auch auf die anderen Figuren; das Mädchen erkennt zwar von Anfang an die Vater-Funktion des Kaisers, der Kaiser

fasst das nicht einmal bei der beinahe direkten Mitteilung auf. Auch die Kaiserin nimmt nur als möglicher, von der Entscheidung des Kaisers abhängender Gast an der Mahlzeit der Ungeborenen teil. Bis zur letzten Szenenreihe bemerkt der Kaiser gar nicht, dass die Gastgeber, die ihn "mit strahlendem Lächeln" bedienen, am anderen dunklen und leeren Ende der Tafel die gleichen Schlüsselns einem nicht anwesenden Gast mit der gleichen Ehrfurcht wie ihm, aber "mit tiefem Ernst", "seufzend" und "weinend" anbieten /316/. Das Geschehen selbst gewährt er nunmehr, aber dessen Bedeutung kann er noch weniger erfassen als alles frühere /315/. Auf die Mutter-Rolle der Kaiserin verweisen die ungeborenen Kinder durch Heraufbeschwören der "ersten Liebesstunde":

"Sie sucht den Weg zu uns!" riefen die Kinder. 'Segne du ihren Weg, das ist es, was wir von dir verlangen!'" /319/;

"'Zwölf Monde sind vergangen, und sie wirft keinen Schatten!' riefen die Kinder." /319/

Am Schluss der Mahlzeit kommt also formal die mögliche Wiederholung der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin zustande. Zugleich wird aber ihre Unwahrscheinlichkeit einerseits durch die Umordnung der Eigenschaften bzw. ihrer Verhältnisse, andererseits aber durch das Abschliessen der Mahlzeit als symbolisches Moment selbst angedeutet. Die Ungeborenen gehorchen nicht mehr dem Befehl des Kaisers, sondern dem Blick des Falken-Küchenmeisters des aus der Harmonie des Ethischen und Ästhetischen bestehenden einstig möglichen Kaisers /= der älteste Sohn/. Die erste tatsächliche Begegnung/Vereinigung unterscheidet sich grundlegend von der zweiten Begegnungsmöglichkeit: Dort waren der Kaiser, die Kaiserin und der Falke in der Tat anwesend, hier aber nur möglich. Der Akzent, wie schon mehrmals erwähnt, hat sich nämlich der ethischen Vereinigung entsprechend verschoben: Während der Kaiser, die Kaiserin und Falke das erste Mal nur als Kaiser, Kaiserin und Falke an der Begegnung beteiligt waren und unter ihnen die ästhetische Beziehung dominierte, sind die wahren Teilnehmer der zwei-

ten Vereinigung ihre Lebensfunktionen, d. h. der Kaiser, die Kaiserin und der Falke sollen nun einander als Vater, Mutter und Älteste Kinder erneut und endgültig treffen, sie sollen miteinander einen lebensethischen Kontakt aufnehmen. Die Kinder formulieren ganz klar diesen Sachverhalt, und dadurch verbinden sie motivisch die Grundproblematik des Kaiser-Kaiserin-Verhältnisses mit der des Färber-Färberin-Ehepaars;

"'Du hast den Knoten ihres Herzens nicht gelöst!' das ist es, worüber wir weinen müssen." /319/

Ein entscheidendes Moment ist dabei, dass die zweite, ethische Begegnung allein auf der bewussten Erkennung des Kaisers bzw. auf ihrer Voraussetzung, der Veränderung der inneren Eigenschaften, beruhen kann. Von diesem Gesichtspunkt her ist wesentlich, dass der Kaiser bereits vor dem Betreten der Höhle bemerkt: Seine augenblickliche Lage ähnelt den Umständen der ersten Begegnung. Trotzdem kommt die zweite Begegnung, deren Möglichkeit also von vornherein bestand, bis zum Ende nicht zustande, auch ihre letzte formale Herausbildung ist nicht auf seine Veranlassung hin zustande gekommen, sondern dem Verhalten und den Handlungen der Ungeborenen zu verdanken. Die Ungeborenen können aber nur die Bedingungen schaffen, die Wiederholung selbst bleibt von der rationalen Einsicht und Handlung des Kaisers abhängig. Der Prozess aber, in dessen Verlauf die Ungeborenen in einer immer direkteren, die früheren metaphorischen, parabolischen und pantomimeartigen Mitteilungen ablösenden verbal-kommunikativen Form den Kaiser auf seine Lebensaufgabe aufmerksam machen und durch den sie auf diese Weise für die erhoffte Vereinigung günstigere Bedingungen schaffen können, birgt auch Gefahren in sich, nämlich die Möglichkeit einer der gewünschten Tendenz entgegengesetzten Entwicklung: Von den ambivalenten Zügen der Ungeborenen werden die rein ästhetischen Werte in den Hintergrund gedrängt, die Vereinigung mit ihnen bedeutet nach einer bestimmten Stufe für den Kaiser nicht mehr die Erfüllung seiner Wunschwelt, die Gewinnung des rein Ästhetischen, sondern umgekehrt, die

Vernichtung der Wunschwelt und die Verstärkung seiner moralischen Lebenspflicht. Dies erklärt die Tatsache, dass die Ungeborenen bis zum letzten Augenblick nicht unmittelbar auf ihre eigene Wunschwelt verweisen, sondern die Erkennung des Kaisers erwarten:

"'Eben in dem Augenblick', flüsterte sie, 'da wir dies
/= 'Ich begehre Auskunft von euch, wie ich euch für immer an mich bringen kann!'/ sagen werden, wirst du uns von dir treiben auf immer!'" /315/

Ihre Annahme bestätigt sich tatsächlich anhand der letzten Handlungen des Kaisers: Aus der zustande gekommenen zweiten möglichen Begegnung/Vereinigung versucht der Kaiser wiederholt, nunmehr bewusst und endgültig /vgl. Dolch-Motiv, 321/ das Leben zu vertreiben. Das Leben wird nicht allein durch die älteste, über Vogel-Eigenschaften verfügende /= Falke-Motiv/ ungeborene Tochter vertreten, sondern auch durch die Kaiserin, für die das Mädchen, in der Welt des Kaisers, eine motivische Variante darstellt. Die tödliche Konfrontierung des Kaisers mit der Tochter/Kaiserin, die als die gesteigerte Motiv-Variante der "tödliche Drohung"-Eigenschaft in der ersten Begegnung zu betrachten ist, kann dem Sachverhalt zugeeignet werden, dass er aus dem Gesang und auf Grund des Benehmens der Ungeborenen hören und sehen soll: Die Kaiserin ist nicht mehr ihr alleiniges und ausschliessliches Eigentum. Die ungeborenen Kinder wissen um die "erste Liebesstunde" /318-9/, die Kaiserin ist durch Barak in Kontakt geraten mit der menschlichen Lebenssphäre, und sie selber, die ehemalige reine Schönheit, wird Repräsentantin der sittlichen Aufgabe des Lebens.

"Sie /= die Kaiserin/ sucht den Weg zu uns! riefen die Kinder /319/

Der Falke als Lebenswert übernimmt die frühere /262/ Richterfunktion des Kaisers /317/. Dass in der Tat das Leben über den lebensfeindlichen Kaiser urteilt, exemplifiziert schon die frühere, sich in der Nähe des Kaisers zeigende Eigenschaft

des Falken sowie die Probe mit dem Lebenswasser, die motivisch die spätere Entscheidung der Kaiserin vorwegnimmt. Die im Laufe der Höhlenszenen stärker werdende, im Kaiser immer höher steigende "Kälte" enthüllt sich im Augenblick des zustande gekommenen Konflikts als wesentliches Merkmal des Falken, sie ist also keine zufällige, sondern, wie auf Grund des Unterschiedes zwischen dem Anfangs- und Endzustand sowie des Lebenswertes des Falken eindeutig festgestellt werden kann, eine mit der moralischen Lebenssphäre eng zusammenhängende Eigenschaft. Mit dem Aufgeben des Lebens, das in verschiedenen Stufen vor sich geht, lässt sich ihre graduelle Verstärkung erklären:

"Jetzt aber fühlte /der Kaiser/ /den Falken/, ohne aufzusehen, dicht neben sich: es war eine Kühle, die ihn aus nächster Nähe von den Schläfen bis zu den Zehen anwehte." /318/

Das Händewaschen nach dem Mittagessen, die Lebenswasser-Probe, zeigt klar den augenblicklichen Zustand des Kaisers, seine hoffnungslos grosse Entfernung vom Leben:

"/Der Kaiser/ öffnete die Lippen, um sie /die Knaben/ anzureden, aber die Anrede erstarb ihm in der Kehle. Fremd und trauervoll sahen sie ihn an, der eine hielt das Becken hin, der andere hob den Krug. Das Wasser sprang aus dem Krug, es fiel hart auf die Hände des Kaisers und rann an ihnen herunter wie an totem Stein." /317/

Nach der Probe, die die tote Unempfindlichkeit des Kaisers gegenüber der sittlichen Lebenssphäre bestätigt, lassen die Ungeborenen den Kaiser allein und rühmen den armen, aber "grossmütigen" Färber, Barak, der ein Freund derer ist, "die da kommen sollen!" /320/. Der Kaiser "stand unbeachtet in der Mitte, sie neigen sich vor einem, der nicht da war..." /320/. Trotz des sich voneinander Entfernens, der Unwahrscheinlichkeit der harmonischen Kontaktherstellung bleibt die Möglichkeit der positiven Lösung, wie schon behauptet, so lange bestehen, bis der Kaiser sich anschickt, mit seiner letzten Kraft das Leben

zu töten:

"'Nur ein Gran von Grossmut!' riefen die Stimmen. Mit Grausen erkannte er, dass das Mädchen jetzt in unergreiflicher Weise seiner Frau glich. Aus ihren Augen brach ein Blick der äussersten Angst und zugleich Hingabe; sie war das Spiegelbild jener zu Tode geängsteten Gazelle. Er las in diesem Blick nichts anderes als das Eingeständnis dessen, was er nie wollte genannt hören, und die Bitte um eine Verzeihung, die er nicht gewähren konnte. Er hasste die Botschaft und die Botin und fühlte sein Herz völlig Stein geworden sich. Ohne ein Wort suchte seine Hand nach dem Dolch in seinem Gürtel, um ihn nach dieser da zu werfen, da er ihn nicht nach seiner Frau werfen konnte;" /321/

Das Urteil des Lebens über den Kaiser wird erst in diesem Moment unwiderruflich: Der Fluch, den der Falke als Leben aus der Geisterwelt brachte, erfüllt sich, der Kaiser wird zu einer dunklen unbeweglichen Statue, zum reinen, aber leblossteifen Ästhetischen. Das Urteil des Lebens ist nichts anderes als das eigene, ungewollte Urteil des Kaisers über sich selbst: Das von ihm verjagte Leben - die verfliegenden Gestalten /322/ wiederholen insofern motivisch die Falken-Szene vom Anfang - verlässt auch ihn; und, im Gegensatz zur ersten Gelegenheit, kehrt es ja auch nicht mehr zurück zu ihm /321-2/. Gegenüber der Handlungsunfähigkeit und dem symbolischen Tod des Kaisers besteht für die Ungeborenen, gerade durch die Umordnung der Verbindungen und das Einbeziehen der Barak-Kaiserin-Motivik, noch die Möglichkeit, mit dem Leben vereinigt zu werden, allerdings mit weniger Hoffnung. Ihre Worte über Barak haben, wie noch ersichtlich sein wird, einen bestimmenden Einfluss auf die spätere richtige Entscheidung der Kaiserin.

4.5. Mislungene Trennungsversuche des Färbers und der Färberin von ihrer aktuellen Welt

Der hier zu erörternde Teil der Textwelt enthält Ereignisse und Sachverhalte, die die organische Fortsetzung des zweiten und des dritten Kapitels bilden, d. h. der Geschichte des Färbers und der Färberin. Nach dem Ausbau des Gegensatzes zwischen den Wunschwelten bzw. den aktuellen und Wunschwelten stellt das dritte Kapitel zwei mislungene Vereinigungsversuche dar. Die Begegnung und augenblickskurze Vereinigung der Färberin mit dem Efrit bedeuteten zwar bis zu einem gewissen Grade die Verwirklichung ihrer Wunschwelt, aber die Gewinnung der Schönheitswelt wurde im Augenblick ihres Zustandekommens nichtig. Das Erscheinen Baraks verhinderte, dass die Färberin die moralische Lebenssphäre verliess, und machte zugleich auch unmöglich, dass sich die niederen Sphären der Geisterwelt und der Menschenwelt endgültig vereinigen. Wir haben aber gesehen, dass Barak nicht nur diesen Versuch verhinderte, sondern auch selber einen unternommen hat. Entsprechend seiner Wunschwelt versucht er die Färberin mit der Lebenssphäre zu vereinigen, er will sie auf eine gewissermassen dem Efrit ähnliche gewalttätige Weise zur Annahme der ungeborenen Kinder veranlassen, sein Versuch bleibt aber ebenfalls erfolglos.

Im folgenden Teil der Geschichte wird der Akzent, als Folge des früheren Scheiterns, nicht auf die Vereinigung mit den Wunschwelten gelegt, sondern, quasi als Vorbedingung dazu, auf das Trennen der Figuren von ihren aktuellen Welten. Konkret: Die Färberin, die die "Mörder" ihrer Wunschwelt in den Ungeborenen, deren "Helfersfehler" aber in Barak sieht /330/, will den ihre aktuelle Welt bedeutenden Barak loswerden. Barak aber, der den "Mörder" seiner Kinder, d. h. seiner Wunschwelt, in seiner Frau zu entdecken meint /333/, ist ihr gegenüber zu jedweder Tat, sogar zum Töten bereit. Wie die früheren Vereinigungsversuche scheitern auch die Gedanken und Handlungen, die das Trennen im obigen Sinne vorhaben. Parallel dazu kommt durch

das Sich-einander-Nähern, Baraks und der Kaiserin, der niederen sittlichen Sphäre und der höheren geistig-ästhetischen Sphäre, auch die erste Stufe der möglichen harmonischen Beziehung zustande, was den ersten tatsächlichen Konflikt zwischen der Kaiserin und der Amme, der höheren und der niederen Geisterwelt, zur Folge hat. Auch schon früher war es offensichtlich, jetzt aber findet der Prozess in gesteigertem Masse statt: Die Anfangsbeziehungen zwischen Färber und Färberin bzw. Amme und Kaiserin ordnen sich um, die Färberin kommt der Amme, die Kaiserin aber Barak näher. Obwohl die Umwandlung der Verhältnisse zwischen den Figuren die obige Tendenz bestimmt, sind die konkreten Verbindungen, wegen der auch weiterhin bestehenden Ambivalenzen, wesentlich komplizierter.

Das Verhältnis der Färberin zur Amme ist wie früher ambivalent. Sie lässt allein die Amme zu sich ins Haus herein /323/, sie wird immer mehr die Gefangene der von ihr geschaffenen falschen Schönheitswelt. Sie glaubt wieder der Amme und nennt das vor kurzem noch für eine "Lügnerin" und "Windmacherin" gehaltene Geisterwesen ihre "Lehrerin" /324/. In ihrer Traumwelt, in der der Efrit erneut erschien, herrschen Reichtum und Herrlichkeit vor /325/, d. h., ihre Wunschwelt hat sich also in hohem Masse aktualisiert. Während sie über sie spricht, verschweigt sie auch die beunruhigenden Gefühle nicht:

"Aber was nützt das, es dauert die Herrlichkeit nicht lange, und es steigt einem ein Geruch in die Nase, wie von einer Kindesleiche, die hinterm Bett in einer Ecke läge.

Das muss abgetan werden." /325-6/

In dem Efrit sieht sie nicht nur den erwünschten Liebhaber /325/, sondern auch den "Teufel" mit allen charakteristischen Eigenschaften /327/. Die vermittelnde Rolle der Amme weist sie zurück:

"'Ohne dich soll er zu mir kommen, ohne dich!' rief ihr die Junge zu. 'Denn ich verachte dich, das merke dir, und hasse das Niedrige in mir, das mit dir zu tun hat. Du kennst meine Niedertracht und die seine, und möchtest

seiner und meiner Meisterin werden, aber daraus wird nichts!'" /328/

Ihre Doppelheit gegenüber der Amme hängt unmittelbar mit ihrem Ambivalenz-Gefühl gegenüber der Kaiserin zusammen. Sie entdeckt, dass sich die Amme und die Kaiserin voneinander wesentlich unterscheiden und die Kaiserin keineswegs die Tochter der Amme sein kann /326/. Das Erkennen der Reinheit der Kaiserin löst in ihr eine zweifache, negative und positive Reaktion aus: Sie treibt die Kaiserin aus dem Haus /323-4/, spricht mit Hass über sie /325/ und würde sie am liebsten henken lassen /326/. Schliesslich wirft sie "ein schmutziges Klemmholz" "mit aller Kraft" nach ihr /329/. All dies geschieht deshalb, weil die Kaiserin gegenüber ihrem bisherigen Ideal, die Existenz einer anderen, gerechteren Schönheitswelt demonstriert. Andererseits, gerade im Lichte der erkannten reinen Schönheit, fällt ihr die eigene "Niedertracht" sowie die "Niedertracht" der Amme und des Efrat auf.

Ähnliche Ambivalenz kennzeichnet ihr Benehmen Barak gegenüber: Ihr Wunsch nach Befreiung sowie ihr Hass steigern sich, sie spricht ihre Gefühle unmittelbar aus, versucht zu handeln, aber zugleich weiss sie, dass sie ihm in keiner Gestalt entfliehen kann, denn sie ist "an ihn gekettet mit eisernen Ketten" /330/.

Wiederum kann nur gesagt werden, was im Laufe der Analyse vorheriger Kapitel schon mehrmals herausgestellt wurde: Die aktuelle und die Wunschwelt der Färberin sind gleichermassen gespalten. Sie wünscht die Schönheitswelt der Amme, aber ohne die Amme, sie hasst die Kaiserin, aber durch ihr Erkennen hat sie zum ersten Mal Kontakt zur höheren ästhetischen Sphäre der Geisterwelt; in ihrer Vorstellung spürt sie den Geruch einer Kindesleiche, aber anstatt vor ihrer Absicht zurückzuschrecken, will sie mit ihrer aktuellen Welt endgültig abrechnen; den Färber hasst sie, aber sie fühlt die Unmöglichkeit der Auflösung ihrer Beziehung zu ihm. Eine Steigerung bedeutet die Tatsache, dass sie neben der falschen Schönheitswelt nunmehr auch die

wahre Schönheitswelt erkennt und sich instinktiv auf die Unauflösbarkeit ihrer Verbindung mit Barak und der moralischen Lebenssphäre besinnt, zur gleichen Zeit aber mit noch grösserer Kraft die Schönheitswelt der Amme zu realisieren versucht und ihren Mann und die ungeborenen Kinder um jeden Preis loswerden will. Die dominante Rolle spielt immer noch ihre ursprüngliche Wunschwelt, ihre aktuelle Welt verschärft nur die Gegensätze, aber ihre grundlegende Bestrebung verändert sie nicht.

Während sich die Färberin also in ihrer Vorstellung immer mehr von der niederen Lebenssphäre der Menschenwelt entfernt und sich ihrer Wunschwelt gemäss der wahren, in der Tat aber falschen Schönheitswelt der Amme und durch sie der niederen Sphäre der Geisterwelt nähert, kommt die Kaiserin, die in die Menschenwelt geratene höhere ästhetische Sphäre der Geisterwelt, immer näher an die durch Barak personifizierte niedere moralische Lebenssphäre heran. Diese Sphäre wird vor allem durch abstossende, entstellte Menschen und schweres Material sowie abschreckende Farben bestimmt. Barak, der Färber ist und dessen Arbeit notwendigerweise an die Materie und an schmutzige Farben gebunden ist, probiert aus dem Hässlichen und Antiästhetischen wieder und wieder mit viel Mühe /324, 326/ reine Farben und Schönheit zu schaffen /329/. Natürlich kann sich die Welt der Schönheit in dieser niederen Lebenssphäre nur beschränkt verwirklichen, da die Farben hier - im Gegensatz zur höheren ästhetischen Sphäre der Geisterwelt - von der Materie nicht losgelöst werden können. Die Kaiserin, die die Ereignisse, abgesehen von der Efrat-Szene, nur aus einem Versteck beobachtete, gerät jetzt in näheren Kontakt mit Barak: Zuerst sieht sie nur zu /324/, später hilft sie ihm schon aktiver /326, 328/, sie bedient ihn, wischt "ihm mit ihrem Tüchlein das Gesicht ab" /329/. Während die Kaiserin Barak hilft, erhält ihre Handlung moralischen Wert, da sie nun unabhängig von der Amme, zum grossen Teil ihrem eigenen inneren Befehl gehorchend, dient. So kommt sie unmittelbar dem

dem Wunsch entgegen, den die Ungeborenen dem Kaiser vorbrachten:

"'Dienst ist ein Weg zur Herrschaft, es gibt keinen anderen, grosser Kaiser...'" /313/

Die Kaiserin beteiligt sich also in der Nähe Baraks zum ersten Mal an den sittlichen Eigenschaften der Menschenwelt, die in der Geisterwelt unbekannt sind. Umgekehrt kann Barak in der Nähe der Kaiserin den hässlichen Stoff ästhetisch gestalten, und selbst wenn die "Last" der Materie in der menschlichen Existenzsphäre nicht vollkommen aufgehoben werden kann, gewinnt er bis zu einem gewissen Grade schon hier Anteil an der für die höhere Sphäre der Geisterwelt charakteristischen reinen Schönheit. Das gegenseitige Teilhaben, d. h. die erste Möglichkeit für die harmonische Vereinigung von Ethischem und Ästhetischem, kommt in einer gleichzeitig ausgeführten Handlung zum Ausdruck:

".. sie fand auf dem flachen Dach den Färber, der noch keuchte und dem der Schweiss mit blauer Farbe vermischt von der Stirne rann, und sie wischte ihm mit ihrem Tüchlein das Gesicht ab, indessen er mit den grossen Händen ganz zart die aufgehängenen Strähne Blaugarn auseinanderlöste, dass die Luft zu der inneren Farbe zutrete und sich auch im Inneren das schmutzige Gelbgrün in leuchtendes Blau färbte; das Kleid des Schalchters hing schon an der Trockenstange." /329/

Die Kaiserin wird aber, trotz ihrer Annäherung an die Menschenwelt, auch weiterhin durch Ambivalenz gekennzeichnet. Zu Beginn des Kapitels, bevor sie auch das zweite Mal ins Haus des Färbers zurückkehrt, bricht sie wieder mit der Hoffnung auf, an dem bevorstehenden Tag den Schatten /323/ bestimmt erwerben, ihre Wunschwelt endlich verwirklichen zu können, Trotz der provisorischen Trennung behält sie den Kontakt mit der Amme bei und sagt ihr noch kurz vor der angeführten Szene folgendes:

"'Schaff schnell den Schatten'... 'Dieser /= Barak/ soll seinen Lohn haben'" /328/

Die Kaiserin, die also diesem Teil der Textwelt allmählich ihre Selbständigkeit und Unabhängigkeit von der Amme, wenn auch nicht in vollem Masse, zurückzugewinnen beginnt, und die Sphäre der reinen Schönheit durch sich selbst für die Welten des Färbers und der Färberin gleichermassen zugänglich macht, wird selber der moralischen Lebenssphäre teilhaftig und nähert sich auf die Weise graduell, aber unvermeidlich dem Scheideweg: Sie muss sich für ihre aktuelle oder ihre Wunschwelt entscheiden. Im Augenblick ist ihr Hauptwunsch noch die Gewinnung des Schattens, ihre Gefühle und Handlungen aber, oft noch unbewusst, reißen sie immer mehr in die Richtung der Menschenwelt, der moralischen Lebenssphäre, d. h. der Übernahme des menschlichen Schicksals. Während also auf der einen Seite die erste Möglichkeit der harmonischen Vereinigung von Ethischen und Ästhetischen zu beobachten ist, wird auf der anderen Seite das Streben nach der Lösung stärker. Ich spreche absichtlich über die Annäherung der ästhetischen und der ethischen Sphäre und nicht über die Baraks und der Kaiserin. Zu einer harmonischen Vereinigung wird es nämlich allein innerhalb der ein für allemal "aneinander geketteten" Figurenpaare, d. h. zwischen dem Kaiser und der Kaiserin bzw. dem Färber und der Färberin kommen können. Die Voraussetzung dafür ist eine Transformation der Eigensahaf-ten der einzelnen Figuren in zweifacher Hinsicht. Um eine tatsächliche Veränderung geht es dann, wenn die Figuren bestimmte Eigenschaften abgeben, andere wieder auf- oder übernehmen. Die Veränderung ist scheinbar, wenn von vornherein gegebene Eigenschaften derart transformiert werden, dass das gegenseitige Erkennen der positiven ästhetischen und ethischen Züge der Figuren ermöglicht wird. Anders gesagt: Es gibt Figuren, die bestimmte Eigenschaften erwerben oder loswerden müssen, und es gibt Eigenschaften, die für bestimmte Figuren bzw. für bestimmte Welten bestimmter Figuren zugänglich gemacht werden müssen. Innerhalb der Paare sind der Kaiser und die Färberin auf eine so extreme Weise allein durch ihre Wunschwelten determiniert, dass die notwendige Umwandlung im gegenseitigen Auf-

einanderwirken des Färbers und der Kaiserin wesentlich einfacher durchzuführen ist. Die Ambivalenz lässt sich wie folgt aufheben: Während einerseits, wenigstens ihre Bedingungen betreffend, die Möglichkeit der harmonischen Vereinigung der ethischen und ästhetischen Sphären gegeben ist, wird andererseits das Entstehen der harmonischen Beziehung innerhalb der genannten Paare, wo die tatsächlich oder scheinbar transformierten Eigenschaften der Figuren noch nicht zugänglich geworden sind, immer unwahrscheinlicher. Zur Vorbereitung der Erkennung ist also die Annäherung des Färbers und der Färberin im obigen Sinne notwendig, die Erkennung selbst kann aber nur innerhalb der ursprünglichen Paare stattfinden. Weiter unten werde ich die der Vereinigung entgegengesetzte Tendenz kurz behandeln.

Die Ambivalenzen werden in negativer Richtung, bei der Färberin im Interesse der endgültigen Abrechnung mit ihrer aktuellen Welt, zugespitzt. Wie aber die wahre ethische Vereinigung nur mit bewusster Einsicht vor sich gehen kann und gerade der Mangel daran zum Scheitern des Kaisers führt, so setzt auch die wahre Befreiung von der ethischen Sphäre die rationale Mitteilung und Verständigung voraus. Durch den Zaubetrunk der Amme gerät Barak in einen bewusstlosen Zustand, er ist unfähig zur Kommunikation, und so kann sich die Färberin in der gegebenen Situation nicht von ihm befreien. Die Färberin, die an die Wahrheit der verheissenen Schönheitswelt glaubt, und die Amme, die um die Falschheit der verheissenen Schönheitswelt weiss, stossen hier das erste Mal auch methodisch zusammen. Dieser Konflikt macht zugleich den moralischen Gegensatz der Amme und der Färberin klar und damit auch die potentielle Möglichkeit der späteren Änderung und Erkennung im Falle der Färberin. Diese mögliche positive ethische Eigenschaft der Färberin, auf die nur indirekt geschlossen werden kann, hat natürlich keinen Einfluss auf das Ziel selbst, auf den Plan der Abrechnung mit der aktuellen Welt. Der bewusstlose Barak, der wegen seiner Kommunikationsunfähigkeit den Entschluss der

Färberin nicht zur Kenntnis nehmen kann, spricht in seinem Traum lächelnd zu seiner Frau und zu irgendwelchen fremden Kindern. Er aktualisiert gerade jene Welt in seinem Traum, die die Färberin für ewig loswerden möchte. Der Gegensatz kulminiert, und die Abrechnung, die Vernichtung der aktuellen Welt der Färberin und damit der Wunschwelt Baraks, wird, obwohl nur auf verbaler Ebene, durchgeführt:

"'Du redest', rief sie, 'also hörst du mich. So höre!
Abgetan sind die, mit denen du Zwiesprache hältst...'"

/332/

Bevor es aber zur vollen Loslösung, d. h. zur Erfüllung der von der Amme gestellten Bedingungen, kommen könnte, greift die Kaiserin, ihrer eigenen Wunschwelt entgegen, zur Rettung Baraks und seiner ungeborenen Kinder ein. Baraks Handeln wird wegen seines bewusstlosen Zustandes nicht durch ihn selbst, sondern durch den Kampf des "Zaubergifts" der Amme mit dem "gewaltigen Willen" der Kaiserin bestimmt. Auf eigenartige Weise lässt sich die Konfrontierung des Färbers mit der Färberin, hervorgerufen durch die Kaiserin, motivisch mit bestimmten Einzelheiten der ersten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin identifizieren: Barak wird durch "Stärke und Wildheit", die Färberin durch "Angst und Verlegenheit" gekennzeichnet /333/. Der Kaiser tötet die Kaiserin beinahe mit einem "Speerwurf", Barak schwingt "einen schweren Hammer" über seinem Kopf und so erschreckt er die Brüder und die Färberin bis ins Mark. Den besessenen Kaiser bringt der Schrei der Feentochter zur Besinnung /258/, Barak hält der Schrei seiner Brüder vom Töten zurück /333/. Beide hängen im bewusstlosen Zustand der "Besessenheit" /258/ bzw. des "Zaubergifts" /332/, in dem ihre negativen ethischen Eigenschaften die Oberhand gewinnen: Der Kaiser als Jäger will "Beute" machen, in Barak kam "das Unterste ... zu oberst", und er will die vermeintlichen "Mörder oder Verberger seiner Kinder" umbringen /333/. Im Falle des Kaisers und der Kaiserin geht die Verfolger-Verfolgte-Beziehung, die "tödliche Drohung", nach der Erkennung in die "sanfte Beseligung des Liebenden" über, und auch der zu sich gekommene Barak entschuldigt sich gleich bei der Frau und fühlt sich beschämt:

"Seine Miene erhellte sich. Die Brüder sahen ihn zu ihrem äussersten Erstaunen niederknien vor seiner Frau, sie um Verzeihung bitten. Sein Ton war demütig und feierlich: er bat sie um Vergebung dafür, dass er so tölpelhaft gewesen, noch so spät zu heiraten, weil er auf langes Leben, Kinder und Reichtum gehofft hatte."

/334/

Während aber zwischen dem Kaiser und der Kaiserin, wenn auch nur für kurze Zeit, die Erkennung erfolgt, verweigert ihm die Färberin, obwohl sie noch von der erlebten Angst zittert, ihre Liebe:

"Die Amme und die Frau wechselten nur einen Blick, in dem der Frau lag schon kalte Frechheit, noch zitterten ihr die Knie, und doch entzog sie ihm ihr Gewand, das er angefasst hatte, sie gab ihm keine Antwort..." /334/

Wie der Färber und die Färberin früher ihre Wunschwelten nicht verwirklichen konnten, so versuchen sie jetzt erfolglos sich von ihren aktuellen Welten loszulösen. Der Gegensatz, der hier schon grundlegend zum indirekten Konflikt zwischen der Amme und der Kaiserin wird, verschärft sich bis zum Extrem: Beide betrachten ihre aktuellen Welten als "Mörder" ihrer Wunschwelten, und so sind sie auch selbst geneigt, die "Mörder" ihrer aktuellen Welten zu werden. Die Kaiserin, die der Amme entgegentritt, verhindert die endgültige Trennung des Färbers von der Färberin und damit die Vernichtung ihrer aktuellen Welten. Die Gestaltung des Verhältnisses von Barak und der Färberin ist nicht nur an sich, sondern auch in ihrer Auswirkung wichtig: Das Ausgelieferstein Baraks /330/, dann die schroffe Ablehnung seiner Liebe /334/ spielen eine entscheidende Rolle dabei, dass die Kaiserin sich immer mehr der Menschenwelt, der moralischen Lebenssphäre verpflichtet;

"Die Amme drehte sich jäh um, sie fühlte, dass die Kaiserin hinter ihr stand; sie war hereingeglitten, mit sprachlosem Staunen sah die Amme, dass ihr Wasser aus beiden Augen schoss, dass ihr Gesicht in Schmerz und Tränen schwamm, wie das einer sterblichen Frau." /330/

"Die Kaiserin konnte ihn nicht ansehen; als das Weib ihm das Gewand aus den Händen zog, war in ihr ein Riss geschehen und etwas drang herein, wovon ihre ganze Seele zitterte." /334/

4.6. Ambivalenz der ersten Begegnung des Färbers und der Färberin

All die Prozesse, die die Bestrebungen des Färbers und der Färberin sowie ihr Verhältnis zueinander bis zu diesem Zeitpunkt bestimmt haben, entfalten sich im Kapitel 6 voll, und es werden auch die bestehenden Gegensätze zum ersten Mal auf einer gewissen Ebene aufgehoben. Der erste Teil der Textwelt baut den Gegensatz zwischen der aktuellen und der Wunschwelt der Färberin und zwischen der aktuellen und der Wunschwelt des Färbers bis zur letzten möglichen Stufe gesteigert aus, der zweite Teil führt aber die Erkennung und die augenblicks-kurze harmonische Vereinigung herbei. In der Vereinigung wiederholen der Färber und die Färberin motivisch die erste Begegnung des Kaisers und der Kaiserin, die im vorangehenden Abschnitt erst partiell und in negativer Hinsicht heraufbeschworen worden ist. Die Vereinigung kann sich auch bei Färber und Färberin nicht befestigen, da im Augenblick der erfolgten Erkennung, im Sinne der früheren Handlungen der Färberin und des mit der Amme geschlossenen Bundes, von der Färberin ihr Schatten abfällt /vgl. 279/, d. h. das Leben wird aus ihrer Beziehung ebenso verbannt wie aus der ersten Vereinigung des Kaisers und der Kaiserin. Allein die Reihenfolge ist umgekehrt: Der Kaiser verjagt den Falken unmittelbar nach der Vereinigung, die Färberin gibt die Fischlein unmittelbar vor der Vereinigung weg. Beide Handlungen finden in bewusstlosem Zustand statt, aber es gibt einen wesentlichen Unterschied, der sich mit dem Grad der Ambivalenz und mit der unterschiedlichen Wirkungskraft der aktuellen Welten erklären lässt. Der Kaiser wiederholt seine Tat später auch bewusst, die Färberin aber

gerät von der bewusst geplanten Ablehnung des Lebens zur unbewussten Ausführung der Handlung, d. h. der Kaiser erweist sich freiwillig, die Färberin unfreiwillig als lebensfeindlich in der entscheidenden Tat.

Das Kapitel enthält also auf komplexe und gesteigerte Weise alle früher beobachteten Tendenzen: Die Färberin und Barak unternehmen den letzten, wiederum erfolglosen Versuch, ihre Wunschwelten zu aktualisieren und sich von ihren aktuellen Welten unwiderruflich zu befreien; es kommt zu einer harmonischen Vereinigung, aber ähnlich der Begegnung des Kaisers und der Kaiserin kann sie sich nicht befestigen; die Kaiserin, die seit ihrem Eintritt in die Menschenwelt durch die Ambivalenz ihrer aktuellen und ihrer Wunschwelt gekennzeichnet ist, wird in dem Augenblick Mensch und nimmt die aktuelle Welt an, als ihre ursprüngliche Wunschwelt formal in Erfüllung geht, nämlich die Färberin ihren Schatten verliert.

Zu sehen ist also, und deshalb habe ich nur über die Aufhebung auf einer bestimmten Ebene gesprochen, dass die verschiedenen Prozesse irgendwie abgeschlossen, der Kaiser, die Färberin und der Färber handlungsunfähig werden, aber das Verhältnis der Prozesse zueinander noch nicht geklärt wird, ihre harmonische Vereinbarungsmöglichkeit noch nicht gegeben ist. Die Lösung, die "unwiderrufliche" Entscheidung der Kaiserin im gegebenen "Augenblick", wird noch nicht hier, sondern erst im abschliessenden Kapitel der Erzählung, in letzten Textwelt-Zustand, vor sich gehen.

Zuerst werde ich die wichtigeren Ereignisse im Zusammenhang mit der Färberin verfolgen. Wegen des bewusstlosen Zustandes Baraks gelingt es ihr nicht, mit dem Leben bewusst abzurechnen. Ihr Vorhaben versucht sie nun so durchzuführen, dass sie ihren Entschluss von ihrer toten Mutter, die die Ehe veranlasst hat, genehmigen lassen will. Schon auf dem Wege zum Friedhof macht sich bemerkbar, dass die in der Färberin gleichzeitig vorhandenen Welten - die aktuelle und die Wunschwelt - miteinander in einen alles frühere übertreffenden Konflikt geraten. Die Kinder, die in ihrer Vorstellungswelt

auch bisher anwesend waren, erscheinen nun vor ihr wie folgt:

"Schmutzig ist ein kleines Kind und sie müssen es dem Haushund darreichen, um es rein zu lecken; und dennoch ist es schön wie die aufgehende Sonne; und solche sind wir zu opfern gesonnen." /337/

Im Friedhof betet sie am Grab ihrer Mutter für die Auflösung der Ehe /337/, das Ergebnis des Gebets ist aber ambivalent: Ihr Gesicht verschönt sich, ihr Haar löst sich und fliegt um sie, scheinbar gelingt es ihr also, das Joch eines alten Gesetzes abzuwerfen /338/. Unterwegs nach Hause taumelt sie aber, gerät dicht vor einen Wagen, dann wird sie ohnmächtig /338-9/. Diese Ereignisse erinnern motivisch an den ersten Weg der Kaiserin in die Menschenwelt /267-8/. Der Prozess ist jedoch umgekehrt: Die Färberin sucht die Menschenwelt zu verlassen, um in die Welt der ewigen Herrlichkeit geraten zu können. Inzwischen hört sie die Worte ihrer Mutter, die in bezug auf das Verlassen der Menschenwelt, der moralischen Lebenssphäre, motivisch mit den Worten des Geisterkönigs Keikobad, des Vaters der Kaiserin, identifizierbar sind:

"'Barak!' stöhnte die Färberin. 'Nach ihm ruft sie /= die Stimme der Mutter/. Sie sagt, er solle mich binden. Sie will meine Hände halten, damit er mich töten kann. Sie will nicht, dass ich lebe, um zu tun, was ich zu tun beschlossen habe.'" /338/

Das anbrechende Unwetter, der sich zu Nacht verdunkelnde Tag bzw. die volle Erschöpfung und der Schwindel der Färberin verweisen emblematisch bzw. symbolisch auf den Zwiespalt ihres seelischen Zustandes, auf die verzehrende Kraft der in ihr kämpfenden gleich starken Welten - der aktuellen und der Wunschwelt. In diesem Zustand kann sie von sich aus keinen weiteren Schritt in Richtung ihrer Wunschwelt tun. In diesem Moment greift die Amme mit dem "Zaubergift" ein, und damit gerät die Färberin in den gleichen bewusstlosen Zustand und wird ebenso Mittel der Amme wie in früheren Szenen der Färber. Der Trank selber kann, da die Art der Übergabe motivisch die spätere Übergabe des Wassers des Lebens vorweg-

nimmt /vgl. 339 und 367/, sein Duft aber ausgesprochen an das Erscheinen des Efrits erinnert, als falsches Wasser des Lebens betrachtet werden, denn seine Rolle kommt gerade in der Steigerung der Lebensfeindlichkeit und der weiteren Aktivierung des Erwerbens der falschen Schönheitswelt zum Ausdruck:

"Trinken! flüsterte die Färberin. Die Amme winkte und das Kind hielt eine hölzerne Schale hin, die angefüllt war... Von der Schale schwebte ein zarter, und beklemmender Duft, ganz wie jener, der vor dem Kommen des Efrits den Raum erfüllt hatte... 'Trink dieses' sagte die Alte, 'und wisse: deine Mutter ist eine Doppeltzüngige in ihrem Grabe und eine Spielverderberin, und ihre Worte müssen dahingeblasen werden, denn es sind die Ungewünschten, die aus ihrem Munde sprechen.' Das Gesicht der Färberin veränderte sich, sowie sie getrunken hatte: eine jähe Glut sieg ihr in die Wagen, ihre Augen wurden schwimmend wie bei einer Trunkenen."

/339/

Von diesem Augenblick an hat die Färberin, obwohl sie mit neugeborenen Kräften für die Erfüllung ihrer Wunschwelt kämpft, sich nicht mehr in der Hand, in ihren Handlungen macht sich nicht ihr eigener Wille, sondern der der Amme geltend. In diesem Zustand begegnet sie wieder Barak, und zu dieser Zeit kommt es zur endgültigen Abrechnung mit ihrer aktuellen Welt, dem Leben, und den die Kontinuität des Lebens bedeutenden Ungeborenen.

Der heimkehrenden Färberin rennen die Brüder entgegen. Aus ihren Worten ergibt sich, dass Barak sich wieder in dem früheren bewusstlosen Zustand befindet, da nach dem Fortgehen der Kaiserin das "Zaubergift" der Amme wieder zu wirken beginnt - vgl. "... ich /= die Amme/ habe in seinen Trunk getan, wovon ein Viertel hinreicht, um einen Elefanten für zehn Stunden einzuschläfern" /330/. Barak nimmt - ähnlich der Färberin - keine Kenntnis von seiner aktuellen Wirklichkeit, er sieht die

machung schaffen eine motivische Beziehung zum ersten Aufbrechen in die Menschenwelt und zur Opferbereitschaft für die Rettung des Kaisers /262-5/. Die unterschiedlichen Ziele, die Abweichung in der Grösse der Opfer - für den Kaiser hätte sie "die Hälfte des Blutes" /263/ gegeben, für den Färber und die Färberin findet sie "alles Blut aus den Adern" wenig - verdeutlichen recht anschaulich die inzwischen vor sich gegangene Wandlung der Kaiserin. Die Amme, die sich gar nicht mehr an die Menschenwelt, an den Färber und die Färberin erinnert, wird nach diesem neuen Aufbruch nicht mehr Führerin der Kaiserin; der Fischer, in Vertretung der höheren Geisterwelt, trennt sie von ihr /352/. Die Figur des Fischers und damit die Tatsache der Trennung haben infolge motivischer Zusammenhänge einen symbolischen Wert: Nach der Überredung durch die Amme hat die Färberin ihre Ungeborenen in der Form von "Fischlein" aufgeopfert, und die "Fischlein" wurden von der Amme aus dem Zuber des Fischers /276/ hervorgezaubert. Jetzt gerät die Amme selbst ins Netz des Fischers /353, 357/, an die Stelle der "Fischlein", und von diesem Funktionswechsel gibt es für sie kein Zurück mehr. Bevor aber die Amme endgültig aus der Geschichte scheidet, wiederholt sich motivisch ihre Begegnung mit der Färberin und dem Färber in der Menschenwelt. Die Amme lugt ebenso ins Haus des Fischers hinein, wie sie das früher beim Haus von Barak getan hat /354/. Trotz einer gewissen formalen Ähnlichkeit hat sich aber die Lage seither grundlegend verändert: Die Stelle der Amme übernimmt nun die Frau des Fischers, und ihre Äusserungen über die Färberin erinnern an die Behauptungen Baraks:

"Und was hat diese begangen, dass sie sich so fürchtet! Dabei ist sie eine Kühne und Ungebändigte, das seh ich an ihren Händen, und eine Träumerin, und ihr Herz ist rein, aber der Spielball ihrer Begierden und ihrer Träume." /355/

Die zum Letzten bereite Färberin betet und "küssst demütig eine grosse blauschwarze Männerhand" /355/. Ihr Verhalten be-

7

schwört motivisch das Verhalten der Kaiserin gegenüber Barak beim letzten Zusammenstoß des Färbers und der Färberin. Die Färberin erfüllt also jetzt selber die Funktion, die die Kaiserin an ihrer Stelle auf sich genommen hatte, d. h. auch die Färberin verfügt über die Eigenschaften der "Ehrfurcht" und "Demut", die Vorbedingungen der ständigen Vereinigung, der zweiten Begegnung darstellen. Sie spricht aus, dass sie "in der letzten Stunde" ihres Lebens ihren Mann erkannt und jener "den Knoten /ihres/ "herzens" gelöst habe /356/. Sie ist aber zugleich auch bereit, das Todesurteil hinzunehmen, und dadurch übernimmt sie auch den Tod, den die Kaiserin symbolisch für sie erlitt /355/. Die Wiederkehr des Teppich-Motivs ermöglicht, obwohl es ihm gegenwärtigen, vom Leben verlassenen Zustand eher das tatsächliche Todesurteil des "Wassers des Lebens" wahrscheinlich macht, die harmonische und die disharmonische Vereinigung gleichermassen. In erster Linie weist es auf den Teppich zurück, den die Ungeborenen in der Höhle dem Kaiser gezeigt haben, seine "blutrote" Farbe jedoch erinnert an das Gewand eines Schlachters, aus dem der Färber "den Schmutz und das Blut" walkte /324, 326/ und das sich am Ende der Arbeit "in leuchtendes Blau färbte" /329/. Noch auf zwei wichtige Momente soll hingewiesen werden: Der "weidene Korb", in dem die Färberin das "Richtschwert" und den "blutroten Teppich" zur Richtstätte tragen wird /355/, ist die motivische Variante des "Schwemmkorbs" /344/, in dem Barak früher seine Frau töten wollte. Die "Richtstätte" ist insofern also als gesteigerte Wiederholung der beschworenen Lage, da es auf Leben und Tod ging, zu betrachten, aber auch ihr Wert ist ambivalent. Sie erhält nicht nur die Möglichkeit des Todes, sondern, berücksichtigt man das Selbstopfer der Kaiserin bei der "Schwemmkorb-Szene", auch die der Erlösung und so des Lebens. Die Färberin kommt in den Rollenkreis Baraks: Er trug die gereinigten und gefärbten Waren auf dem Rücken, die Färberin wird den "weidenen Korb" auf dem Kopf zur Richtstätte tragen; der eine nahm die "Last" der niederen Lebenssphäre auf die Schultern,

"Jungfrau" in seiner Frau, die Färberin sieht aber in Barak sowohl den "Löwen" als auch das "Kind" /346-7/. Der Färber ist endlich imstande, die äussere Schönheit der Färberin zu entdecken, und in diesem Augenblick bedeutet seine Frau für ihn nicht mehr allein und ausschliesslich die Mutter seiner ungeborenen Kinder. Dieses "undurchdringliche Geheimnis des Anblicks reinigte ihn wie der Blitz von der Schwere seines Blutes", und "in der Grösse seines gewaltigen Leibes glich er einem Kinde" /347/. Das Erkennen der Schönheit der Färberin verursacht bei Barak "kindliche Ohnmacht", wodurch aber in der Färberin das bis dahin unbekannte und verleugnerte "mütterliche" Gefühl erweckt wird:

"... seine Gewalt war ihr wie eines Löwen und seine Ohnmacht wie eines Kindes; sie erschreck über den ungeheuren Zwiespalt mit einem süssen Schrecken und öffnete sich ganz, diese Zweiheit in sich zu vereinen; ihre Knie gaben nach in jungfräulichem Schreck, und ihr Herz umfasste den Gewaltigen mit mütterlicher Zartheit." /347/

Zu sehen ist nun, dass die Motivreihe des "Kindes", besonders ihr letztes Vorkommen, in der Welt der Färberin auch von diesem Gesichtspunkt aus wichtig ist. Baraks Identifizierung mit dem "Kind" in der Welt der Färberin bedeutet über das erste Merkmal der "Mutterschaft" hinaus auch noch die Erkennung der Schönheit Baraks. Genauer: Weil diese Kindeseigenschaft einen inneren Zug Baraks darstellt, handelt es sich um die Erkennung seiner inneren Schönheit, seiner seelischen Harmonie. Die motivische Grundlage für diese Interpretation bildet u. a. folgende Textstelle: "... dennoch ist es /= das Kind/ schön wie die aufgehende Sonne" /337/. Die Erkennung der äusseren Schönheit der Färberin und der inneren Schönheit des Färbers verwirklicht also für einen Augenblick die harmonische, einander ergänzende und allein durch einander mögliche Vereinigung von Ästhetischem und Ethischem:

"... seine und seines Weibes Blicke trafen sich für die Dauer eines Blitzes und verschlangen sich ineinander,

wie sie sich nie verschlungen hatten. Er sah, was alle Umarmungen seiner ehelichen Nächte ... ihm nicht gezeigt hatten... Er sah das Weib und die Jungfrau in einem, die mit Händen nicht zu greifen war und in allen Umschlingungen unberührt blieb..." /346/;

"Sie gab sich ihm in dieser Sekunde, wie sie sich nie gegeben hatte, in einer Umarmung ohne Umschlingungen und einem Kuss, in dem die Lippen sich weder berührten noch trennten." /347/

In diesem Moment, in dem sie "wahrhaft Mann und Frau" sind, löst sich im Sinne des mit der Amme geschlossenen Bundes der Schatten vom Rücken der Färberin, und sie verschwinden plötzlich vor den Augen der Umstehenden. Die geschaffene Harmonie wird aufgehoben, die Färberin verliert, gemäss ihrer früheren Abmachung und ihrem früheren Wunsch, ihre Zugehörigkeit zur moralischen Lebenssphäre. Die Wiederherstellung des ursprünglichen Verhältnisses, das Zurückerwerben des Schattens, ist nur, wenn überhaupt, in einer zweiten und endgültigen Vereinigung möglich. Die entstandene Situation stimmt also motivisch auch in dieser Hinsicht mit den dem Kaiser und der Kaiserin gestellten Bedingungen überein. Diese letzte Zuspitzung des Gegensatzes zwischen den aktuellen und den Wunschwelten, die Ablehnung der aktuellen Welten bzw. die harmonische Aufhebung der Gegensätze sind einerseits grundlegend auf die früheren Handlungen bzw. das Verhalten der Amme und der Kaiserin in der zuletzt entstandenen Konfliktsituation zurückzuführen, andererseits bleiben aber die sich abspielenden Ereignisse nicht ohne Wirkung auf die Umwandlung der Kaiserin, auf die Aufhebung der Ambivalenz innerhalb und zwischen ihrer aktuellen und Wunschwelt. Von entscheidender Bedeutung ist in dieser Hinsicht die Tatsache, dass bei der wiederholten Steigerung des Gegensatzes zwischen dem Färber und der Färberin allein die Amme eine aktive Rolle spielt. Ohne den "Zaubertrank" wäre weder der Färber noch der Färberin imstande, die Wunschwelt um jeden

Preis zu erwerben, für sie sogar beinahe "Mörder" zu werden. Auch die Kaiserin, die am Anfang mit der Amme zusammen aufbricht und im Interesse ihres Ziels mit jeglicher Methode einverstanden ist, spielt erst von diesem Punkt an, bei der Aufhebung des zustande gekommenen Konflikts auf Leben und Tod sowie bei der Schaffung der Harmonie, eine aktive Rolle. Das erste Mal erscheint sie, als die Färberin den Willen der Amme schon erfüllt hat, sich mit den ins Feuer geworfenen Fischlein symbolisch von den Ungeborenen befreit hat und nun vor dem tödlichen Zorn Baraks aus dem Haus in die Nacht flüchtet /343/. Die Färberin realisiert mit ihrem falschen Opfer /Opfer-Motivik vgl. 332, 337/, das ihr auf Grund des Wunsches und der Aufforderung der Kaiserin die Amme ablistet, eigentlich nichts anderes als die ursprüngliche Wunschwelt der Kaiserin. Die Verleugnung der Ungeborenen und der moralischen Lebenssphäre seitens der Färberin ermöglicht der Kaiserin das Erwerben des Schattens und die Rettung des Kaisers. Während also die Kaiserin allmählich auf ihre Wunschwelt verzichtet und die Eigenschaften zur Menschwerdung erwirbt, begeht sie ungewollt, aber notwendigerweise ein Verbrechen gegen das Leben und wird dadurch indirekterweise auch selber "Mörderin" an den ungeborenen Kindern des Färbers und der Färberin. Das Verbrechen gegenüber dem Leben ist notwendig und unvermeidlich, weil die moralische Wertordnung der Menschenwelt aus der moralfreien Wertordnung der Geisterwelt allein durch den Konflikt des Färbers und der Färberin zugänglich und erkennbar ist. Das Betreten der Sphäre des Lebens, das Übernehmen seiner moralischen Aufgabe und damit die Möglichkeit der Menschwerung überhaupt hängen also auf paradoxe Weise mit dem ungewollten Verbrechen gegen das Leben zusammen. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, warum die Kaiserin das erste Mal gerade nach der Verleugnung der Ungeborenen und vor der letzten Abrechnung zwischen Färber und Färberin erscheint:

"Die Amme sah das Weib /= die Färberin/ an der Wand des

Schuppens stehen und die Kaiserin ganz nahe vor ihr, regungslos wie ein Standbild." /344/

Die zu einem "Standbild" erstarrte Kaiserin beschwört motivisch den zur "Statue" erstarrten Kaiser: Die Kaiserin beging ebenso ein Verbrechen gegen das Leben, gegen die ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin, wie der Kaiser das Leben, die eigenen ungeborenen Kinder, verjagte. Gemäss dem Urteil über den Kaiser erlebt auch die Kaiserin den scheinbaren Zustand. In diesem Sinne führen die zum Erwerben bzw. Wiedererwerben des Lebens, d. h. des Schattens bzw. des Falken, gewählten verschiedenen Richtungen infolge der gleichen Erwerbungsweise /vgl. die motivische Beziehung: Falkner-Amme, 264, 298/ für einen Augenblick zu einem gemeinsamen Endresultat, einer formalen Übereinstimmung. Wichtiger ist aber die Abweichung: Für den Kaiser, der von der moralischen Wertordnung der Menschenwelt ausgeht, sind der zurückgelegte Weg, die amoralistischen und immoralischen Handlungen, gegenüber der aus der moralfreien Wertordnung der Geisterwelt stammenden Kaiserin, keine notwendigen Vorbedingungen für das Zurückerlangen des Lebens. Sein "Statuen"-Zustand stellt die Folge seiner letzten bewussten Handlung dar, des Wunsches nach der Befreiung von den menschlich-moralischen Pflichten. Die Kaiserin gerät aber in dem Moment in den dem Kaiser ähnlichen "Standbild"-Zustand, als sie mit der Amme, d. h. mit ihrem eigenen Ich von früher /Kaiserin = Tochter der Amme/ konfrontiert wird, die ursprüngliche Wunschwelt für sie aufhört, ihre äusseren Züge immer mehr menschliche Merkmale annehmen und sie selbst graduell, zwar noch nicht bewusst, nur auf seelisch-emotionaler Ebene, den besonderen Wert der Menschenwelt, die moralische Sphäre erkennt. Besonders auffällig ist der Unterschied zwischen der Situation des Kaisers und der Kaiserin nach der Statuenwerdung. Der Kaiser bleibt tatsächlich eine "Statue", ein unbeweglich erstarrter Gegenstand, die Kaiserin ist aber nur "wie ein Standbild", ihre Handlungsfähigkeit, das wird durch die Abweichung in der Formulierung selbst schon nahegelegt, bleibt unverändert. Dies bestätigt die Tatsache, dass sie sich

als Barak kurz danach auf die Färberin losstürzt, um sie wegen ihrer Tat zu töten /344-5/, mit voller Demut zu den Füßen des Färbers hinwirft. So kommt sie schon das zweite Mal in gesteigertem Masse dem Wunsch entgegen, den der Kaiser seinen ungeborenen Kindern verweigerte:

"Zu des Färbers Füßen lag eine weibliche Gestalt hingestreckt an der Erde, sie hatte das Gesicht an den Boden gedrückt, mit unsäglichem Demut reckte sie den Arm aus, ohne ihr Gesicht zu heben, bis sie mit der Hand die Füße des Färbers erreichte, und umfasste sie... Jetzt schob sich die Liegende auf den Händen näher heran, und ihr Kinn drückte sich auf die Füße des Färbers. Ihre Lippen murmelten ein Wort, das niemand hörte. Dann lag sie in dieser Stellung wie tot. /345-6/

Die Demut und Busse der Kaiserin, das "Wort, das niemand hörte", sind alle wahr und aufrichtig, da sie von der Amme und ihrer eigenen früheren Wunschwelt nunmehr vollkommen unabhängig sind. Vor Barak, dem Menschen, fällt sie in die Knie, um einen anderen Menschen, die Färberin, zu retten. Das Geisterwesen handelt selbst, und zwar für die Menschenwelt, entgegen seiner Wunschwelt. Früher wurde schon gezeigt, dass die Ereignisse, die sich zwischen dem Färber und der Färberin abspielen, motivisch und in gesteigerter Form die erste Begegnung des Kaisers und der Kaiserin wiederholen. Die erste Begegnung hatte einen dritten Beteiligten, den Falken. Seine Rolle kommt hier der Kaiserin zu, die diese Funktion einmal schon, anlässlich des Treffens von Efrat und Färberin, erfüllt hat. Damals trat sie aber als falscher Falke auf, sie beförderte die Trennung der Färberin von der Lebenssphäre. Jetzt übt sie den wahren Rollenkreis des Falken aus: Die "tödliche Drohung" des Färbers mildert sich allein durch ihre plötzliche Handlung zur "Beseligung des Liebenden", und sowohl das gegenseitige Erkennen als auch die augenblickskurze harmonische Vereinigung wären ohne sie nicht vorstellbar. Ihre Anwesenheit wirkt mittelbar, Barak ge-

wahrt ja gar nicht die zu seinen Füßen liegende Kaiserin /345, 346/, sein ganzes Wesen löst sich in der Färberin auf. Dieser Sachverhalt unterstreicht noch einmal die frühere Feststellung: Nicht Barak und die Kaiserin als menschliche bzw. menschengewordene Figuren, sondern nur die durch sie jeweils vertretene ethische bzw. ästhetische Sphäre haben sich einander genähert, die Vereinigung muss innerhalb der ursprünglichen Paare vor sich gehen, die Kaiserin verfügt nur über eine vermittelnde Rolle zwischen Barak und der Färberin. Diese Funktion realisiert sich hier derart, dass die 'Falke-Kaiserin' /vgl. dazu die motivische Identifizierung von Kaiserin und Falke in der Höhlenszene; 315 bzw. später der Amme gegenüber: 352, 358/ für die Färberin handelt und an ihrer Stelle demütig dem Färber huldigt. Sie rettet die Färberin dadurch, dass sie symbolisch den Tod, das Urteil Baraks, der das Leben versinnbildlicht, auf sich nimmt und erleidet:

"Dann lag sie in dieser Stellung wie tot" /345-6/.

Leicht einzusehen ist, dass entgegen der Efrat-Szene die Kaiserin zu jedem Opfer, sogar zum Übernehmen des Todes, bereit ist, um das Leben zu bewahren und die Färberin der Lebenssphäre zu erhalten.

Ein indirekter Beweis dafür, dass sie eine Vermittlungsrolle spielt und tatsächlich in einer erwünschten, aber nicht erkannten Funktion der Färberin handelt, wird durch die entgegengesetzte Erwartung der Amme geliefert: Die Amme glaubt nämlich die ganze Szene hindurch, dass sich die Färberin vor Barak niederwirft, dass sie "wie tot" vor ihm liegt. Die Tatsache, dass all dies über die Welt der Amme zugänglich ist, macht evident: Das Verhältnis der Amme und der Kaiserin zur Menschenwelt enthält einen grundlegenden Gegensatz, die Amme bleibt unberührt von der Menschenwelt, die Kaiserin aber, nach der Angst, dem Abscheu und der Feindseligkeit am Anfang, der späteren Ambivalenz und dem wachsenden Zwiespalt, identifiziert sich schliesslich eindeutig mit ihr. Während die Kaiserin mit dem symbolischen Aufopfern ihres eigenen Le-

bens das Leben der Färberin rettet, nimmt die Amme allein vom Schatten Kenntnis, und ihr Ziel ist ausschliesslich das Erwerben des Lebens, das sich von der Färberin gelöst hat:

"'Auf du! und hinter ihm /= dem Geisterboten/ her! schrie sie und war in drei Sprüngen bei der Kaiserin, 'denn es gilt, dass wir erlangen, was wir zu Recht erworben haben!' Die Kaiserin lag da wie ein Leiche, aber als sie ihr sanft den Kopf aufhob, sah sie, dass die Augen offen waren. Sie bettete sie in ihren Schoss, sie redete zu ihr. Nun richtete sich der Blick, der grässlich ins Leere ging, auf sie, sie schien die Alte zu erkennen, aber ein Grauen malte sich in ihrem Gesicht, und sie schloss wieder die Augen. Unerträglich war es der Amme, das Gesicht zu sehen, das nun völlig dem Gesicht einer irdischen Frau glich." /348/

Einerseits identifiziert sich also die Kaiserin mit der menschlichen Sphäre, ihr Gesicht gleicht "dem Gesicht einer irdischen Frau", andererseits aber, als letzte Vollendung und zugleich eindeutige Auflösung der ambivalenten Zustände, bricht die kommunikative Beziehung zur Amme, d. h. zu ihrem eigenen Ich und ihrer eigenen Welt, ab, die beim Betreten der Menschenwelt vorlag. Früher haben die Menschen in ihr Abscheu erregt, jetzt gilt er der Amme, dem Geisterwesen. Die Amme will den "abgedienten" Schatten, der mit dem Geisterboten verschwindet, nicht verlieren, sie liegt aber "wie eine Leiche" da: Ihre Wunschwelt hört endgültig auf zu existieren.

4.7. Harmonische Aufhebung der Konflikt-Zustände beider Ehepaare

Oft wurde schon vorweggenommen, dass der abschliessende Teil der Textwelt die harmonische Vereinbarungsmöglichkeit der voneinander scheinbar so isolierten Eigenarten, der ethischen und ästhetischen Aspekte der Menschenwelt und der Geisterwelt, schaffen und die endgültige Begegnung und Vereinigung auch realisieren werde. Dies bedeutet aber keineswegs, dass das letzte

Kapitel sich ausschliesslich auf die Darstellung des harmonischen Zustandes beschränkt. Bevor es dazu kommen kann, müssen alle Figuren, vor allem die allein handlungsfähige Kaiserin, über alle Bedingungen verfügen, die die Aufhebung der Gegensätze sichern. So ist unter anderem notwendig, dass der Einfluss der Amme auf die Kaiserin und das Färber-Färberin-Ehepaar zu wirken aufhört, die Färberin jene Eigenschaften, die im Augenblick der Abrechnung die Kaiserin für sie übernahm, besitzt und sich mit ihnen identifiziert. Um dies leisten zu können, muss sie aus ihrer früheren Rolle in die Position Baraks geraten, d. h. einen Funktionswechsel vollziehen. Die Kaiserin wird mit ambivalenten Sachverhalten und den ungeborenen Kindern des Färbers und der Färberin konfrontiert, sie wird also denselben Prüfungen unterworfen, bei denen der Kaiser letzten Endes scheiterte. Aus dem Gesagten geht hervor, dass das abschliessende Kapitel eigentlich als eine motivische Wiederholungskette zu betrachten ist, in der die wichtigsten früheren Ereignisse gesteigert und mit bestimmten Modifizierungen in der Geisterwelt wiederkehren.

Die Kaiserin kommt erst in der Geisterwelt wieder zu sich, wohin die Amme sie in dem aus dem Mantel gezauberten Kahn zurückbringt. Sie erkennt gleich ihre frühere glückliche Heimat /351/, aber ihre "Miene veränderte sich gleich, ihre strahlenden Augen wurden dunkel und zornig" /351/. Sie fragt die Amme nach dem Verbleib des Färbers und der Färberin, sie möchte das Verbrechen an ihnen gutmachen /351/. Die frühere Intuition wird nun von der bewussten Erkennung des Verbrechens und seiner Busse abgelöst:

"'Auf, und du voran', rief die Kaiserin, 'und dass du sie mir wiederfindest, und wären sie von den Geistern verschleppt und auf tausend Meilen von ihrem Hause. Denn wir sind Diebe und Mörder an ihnen geworden und alles Blut aus unseren Adern ist zu wenig, um gutzumachen, was wir an ihnen getan haben.'" /352/

Die Absicht des Aufbrechens sowie das Opfer für die Gut-

machung schaffen eine motivische Beziehung zum ersten Aufbrechen in die Menschenwelt und zur Opferbereitschaft für die Rettung des Kaisers /262-5/. Die unterschiedlichen Ziele, die Abweichung in der Grösse der Opfer - für den Kaiser hätte sie "die Hälfte des Blutes" /263/ gegeben, für den Färber und die Färberin findet sie "alles Blut aus den Adern" wenig - verdeutlichen recht anschaulich die inzwischen vor sich gegangene Wandlung der Kaiserin. Die Amme, die sich gar nicht mehr an die Menschenwelt, an den Färber und die Färberin erinnert, wird nach diesem neuen Aufbruch nicht mehr Führerin der Kaiserin; der Fischer, in Vertretung der höheren Geisterwelt, trennt sie von ihr /352/. Die Figur des Fischers und damit die Tatsache der Trennung haben infolge motivischer Zusammenhänge einen symbolischen Wert: Nach der Überredung durch die Amme hat die Färberin ihre Ungeborenen in der Form von "Fischlein" aufgeopfert, und die "Fischlein" wurden von der Amme aus dem Zuber des Fischers /276/ hervorgezaubert. Jetzt gerät die Amme selbst ins Netz des Fischers /353, 357/, an die Stelle der "Fischlein", und von diesem Funktionswechsel gibt es für sie kein Zurück mehr. Bevor aber die Amme endgültig aus der Geschichte scheidet, wiederholt sich motivisch ihre Begegnung mit der Färberin und dem Färber in der Menschenwelt. Die Amme lugt ebenso ins Haus des Fischers hinein, wie sie das früher beim Haus von Barak getan hat /354/. Trotz einer gewissen formalen Ähnlichkeit hat sich aber die Lage seither grundlegend verändert: Die Stelle der Amme übernimmt nun die Frau des Fischers, und ihre Äusserungen über die Färberin erinnern an die Behauptungen Baraks:

"Und was hat diese begangen, dass sie sich so fürchtet! Dabei ist sie eine Kühne und Ungebändigte, das seh ich an ihren Händen, und eine Träumerin, und ihr Herz ist rein, aber der Spielball ihrer Begierden und ihrer Träume." /355/

Die zum Letzten bereite Färberin betet und "küsst demütig eine grosse blauschwarze Männerhand" /355/. Ihr Verhalten be-

schwört motivisch das Verhalten der Kaiserin gegenüber Barak beim letzten Zusammenstoß des Färbers und der Färberin. Die Färberin erfüllt also jetzt selber die Funktion, die die Kaiserin an ihrer Stelle auf sich genommen hatte, d. h. auch die Färberin verfügt über die Eigenschaften der "Ehrfurcht" und "Demut", die Vorbedingungen der ständigen Vereinigung, der zweiten Begegnung darstellen. Sie spricht aus, dass sie "in der letzten Stunde" ihres Lebens ihren Mann erkannt und jener "den Knoten /ihres/ Herzens" gelöst habe /356/. Sie ist aber zugleich auch bereit, das Todesurteil hinzunehmen, und dadurch übernimmt sie auch den Tod, den die Kaiserin symbolisch für sie erlitt /355/. Die Wiederkehr des Teppich-Motivs ermöglicht, obwohl es ihm gegenwärtigen, vom Leben verlassenen Zustand eher das tatsächliche Todesurteil des "Wassers des Lebens" wahrscheinlich macht, die harmonische und die disharmonische Vereinigung gleichermassen. In erster Linie weist es auf den Teppich zurück, den die Ungeborenen in der Höhle dem Kaiser gezeigt haben, seine "blutrote" Farbe jedoch erinnert an das Gewand eines Schlachters, aus dem der Färber "den Schmutz und das Blut" walkte /324, 326/ und das sich am Ende der Arbeit "in leuchtendes Blau färbte" /329/. Noch auf zwei wichtige Momente soll hingewiesen werden: Der "weidene Korb", in dem die Färberin das "Richtschwert" und den "blutroten Teppich" zur Richtstätte tragen wird /355/, ist die motivische Variante des "Schwemmkorbs" /344/, in dem Barak früher seine Frau töten wollte. Die "Richtstätte" ist insofern also als gesteigerte Wiederholung der beschworenen Lage, da es auf Leben und Tod ging, zu betrachten, aber auch ihr Wert ist ambivalent. Sie erhält nicht nur die Möglichkeit des Todes, sondern, berücksichtigt man das Selbstopfer der Kaiserin bei der "Schwemmkorb-Szene", auch die der Erlösung und so des Lebens. Die Färberin kommt in den Rollenkreis Baraks: Er trug die gereinigten und gefärbten Waren auf dem Rücken, die Färberin wird den "weidenen Korb" auf dem Kopf zur Richtstätte tragen; der eine nahm die "Last" der niederen Lebenssphäre auf die Schultern,

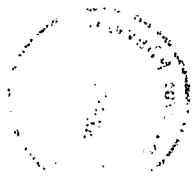
die andere trägt die "Last" des Urteils des Lebens. Der Funktionswechsel vollzieht sich wie in jedem Falle bisher, also auch hier in gesteigerter Form /371/.

Die Amme verlässt die Hütte des Fischers und erblickt bald den Färber, dem der "weissgewandete Alte" "wie ein Führer dem Gaste" den Weg zeigte /357/. Die sie friedlich begleitenden Tiere, "Luchs" und "Lamm", entsprechen motivisch der Erkennung der harmonischen Einheit von "Löwe" und "Kind" in der ersten Begegnung des Färbers und der Färberin. Der "weissgewandete Alte" führt Barak tatsächlich, entgegen der höhnischen Ehrerbietung der Amme und der Kaiserin im Hause des Färbers /281/, "ehrerbietig" auf den sicheren Steinplatten /357/.

Die Amme hört auch noch, wie der Färber seufzend-entschuldigend nach seiner Frau fragt:

"Wann werde ich sie wiedersehen?" /357/

Die Rolle der beiden Szenen ist darin zu sehen, dass sich ganz klar bestätigt: Die Färberin und der Färber haben gleichermaßen die Absicht und verfügen über die Eigenschaften, die die notwendigen Bedingungen ihrer zweiten und endgültigen Vereinigung bilden. Bei der Gestaltung ihres Verhältnisses hat die Amme keine Funktion mehr, an ihre Stelle treten der Fischer und die Fischerin bzw. der weissgewandete Alte, d. h. Wesen der höheren Geistersphäre. Sie selber wird für den Färber und die Färberin ebenso überflüssig wie bei der Führung der Kaiserin. Sinnbildlich verdeutlicht dies die Tatsache, dass die Richtung, die sie vor kurzem noch verfolgte, immer ungewisser wird: Zurückkehrend aus der Menschenwelt, "wusste /sie/ wohl, welchen Weg sie ... zu nehmen hatte" /348/, in der Geisterwelt verliert sie graduell ihre Macht über die Lenkung des Kahns /352-3/. Unmittelbar nach dem Verlassen der Fischerhütte "wusste sie noch, wo sie war" /356/, aber kurz nach der Färber-Szene "musste /sie/ sich eingestehen, dass sie den Weg verloren hatte" /357/. Sie ruft den Namen ihres Kindes, aber nicht die Kaiserin, sondern nur "ein Nachtvogel kam auf weichen Flügeln zwischen dem Gestein hervor, stiess gegen



ihren Leib und taumelte gegen die Erde. Da warf auch sie sich zu Boden und drückte das Gesicht gegen den harten Stein" /357-8/. Es wurde schon öfters auf die Identifizierungstendenz der Kaiserin mit dem Falken hingewiesen. Das letzte Mal, bereits wieder in der Geisterwelt, erschien die Kaiserin sogar in der Welt der Amme wie ein Vogel:

"Die Amme duckte sich zur Seite und hielt den Blick ihrer Herrin nicht aus, und ihr war, als würde die Kaiserin von oben auf sie niederstossen wie ein Vogel und mit den Fersen ihrer leuchtenden Füße auf sie treten, so furchtbar war der Zorn in ihren Mienen." /352/

Die dortige Vorstellung der Amme verwirklicht sich jetzt. Die Kaiserin nimmt symbolisch Rache an ihr, und auf ironische Weise tritt der Zustand ein, den die Amme, allerdings mit entgegengesetzten Vorzeichen, herbeiführen wollte durch Einflussnahme auf die Färberin: Das Kind /= die Kaiserin/ verleugnet seine /Stief/Mutter /= die Amme/. Da die reine Schönheit, die Kaiserin, inzwischen schon Falken-Eigenschaften angenommen hat, lehnt sie in ihrer Motiv-Variante bereits als die Schönheit, die sich mit dem Leben vereint hat, die durch die Amme vertretene niedere, lebensfeindliche geistig-ästhetische Sphäre ab. Wie die Färberin vor der letzten Entscheidung das Grab ihrer Mutter aufsuchte, sehnt sich auch die Kaiserin nach ihrem Vater /358/. Weder die tote Mutter noch der Geisterkönig-Vater erscheinen vor ihrem Kind, und so stellt die Interpretation ihrer nicht gehörten Worte und Wünsche die Hinausprojizierung der eigenen Vorstellungswelt der Färberin bzw. der Kaiserin dar. Die motivische Verbindung ist jedoch weniger durch die Ähnlichkeit der Situationen als vielmehr durch die Vergleichbarkeit der Ergebnisse gegeben. Die Färberin meint zuerst, dass ihre Mutter die Erfüllung der Wunschwelt und die Verweigerung des Lebens gesegnet habe, später besinnt sie sich darauf, dass sie mit -"eisernen Ketten" an Barak gebunden ist und im Falle ihrer Trennung auch die Mutter ihren Tod wünscht. Die Kaiserin, die schon Mensch geworden ist und sich in die Menschenwelt zurücksehnt, hat das Gefühl,



dass ihr Vater und die Geisterwelt weit entfernt sind. Ihre plötzliche Erleuchtung lässt sie aber begreifen: Die Fähigkeit der "Verwandlung" hat sie deshalb verloren, weil das Lösen des an die Geisterwelt bindenden "Gürtels" und das Betreten der moralischen Lebenssphäre der Menschenwelt kein augenblickscurzes "Abenteuer" sein dürfen /vgl. dagegen den Kaiser: 303/. Die ethischen Pflichten setzen einen ständigen Kontakt, eine harmonische und vollendete Vereinigung voraus. Das heisst, sie ist durch die gleichen "eisernen Ketten" an das menschliche Leben gebunden wie die Färberin an ihren Mann, Barak.

In dem Augenblick nach diesem Erkennen, nach dem Verständnis der engen Verflechtung von Geisterwelt und Menschenwelt, erscheinen die ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin. Die Szene wiederholt motivisch, mit umgekehrten Vorzeichen, die Begegnung des Kaisers mit den Ungeborenen in der Höhle. Ihre Funktion besteht in erster Linie darin, dass die Kaiserin vor ihrer letzten Entscheidung ausser dem Kaiser auch die Ungeborenen kennenlernt, gegen die sie sich vergangen hat und für oder gegen die sie im gegebenen Augenblick unwiderruflich die Entscheidung zu treffen hat.

Was die wichtigeren Züge betrifft, sind die ungeborenen Kinder des Färbers und der Färberin ähnlich charakterisierte mögliche Wesen wie die ungeborenen Kinder des Kaisers und der Kaiserin. Ihre Verhaltensweise ist durch vollkommene Ehrerbietung bestimmt. Auch unter ihnen spielen der älteste Sohn und die älteste Tochter, die die Kontinuität ihres Lebens ausdrückenden Doppelgänger des Färbers und der Färberin /358, 359-60/, eine hervorgehobene Rolle. Ihre äusseren Charakteristika sind die Formen und die Farben, letztere wiederholen und vollenden in gesteigerter Weise das Ergebnis von Baraks Arbeit /329/: Während in der Lebenssphäre keine einzige, nicht einmal die schönste Farbe frei und unabhängig von der "Last" des Stofflichen ist, werden in der Geister-

welt die Schranken der Materie aufgehoben:

"... er trug ein Gewand von wunderbar blauer Farbe, nicht so, als hätte man ein weisses Gewebe in die Kùpe gelegt, darin sich die Stärke des Indigo und des Wald vermischten, sondern so, als wäre die Bläue des Meeresgrundes selbst hervorgerissen und um seinen Leib gelegt worden." /359/

Die Ungeborenen, auch von ihnen vor allem die beiden ältesten Kinder, vereinen in sich die positiven ethischen und ästhetischen Eigenschaften des Färbers und der Färberin in reiner Form /z. B. 359/. Dieser Sachverhalt klärt eine grundlegende Frage: Er verweist darauf, dass die Ungeborenen nicht ausschliesslich die quantitative Kontinuität des menschlichen Lebens sichern, sondern eine neue Qualität vertreten. In dem bereits bestehenden Leben kann zwar, trotz der Konflikte und Disharmonie, das gegenseitige Erkennen erfolgen und eine harmonische Beziehung zwischen der "Güte" des Färbers und der "Schönheit" der Färberin entstehen, aber dies alles drückt notwendigerweise nur einen möglichen Zustand aus, da die erkannten Eigenschaften auch weiterhin getrennt dem Färber bzw. der Färberin gehören. Die tatsächliche ontologische Verwirklichung der Vereinigung ist allein durch die Ungeborenen und in ihrer Person gegeben. So stellt ihre Anwesenheit im Kontakt des Kaiser-Kaiserin- bzw. des Färber-Färberin-Ehepaares keineswegs allein eine simple formal-ethische Frage dar, sondern die Existenzbedingung der tatsächlichen Realisierung der gefundenen Harmonie. Diese neue Qualität deuten unter anderem folgende Textteile an:

"Von dieser [= die grosse Schwester/ konnte die Kaiserin keinen Blick verwenden: wie sie nun die Kinder an sich drückte, mit sanften Händen und sorglichen Blicken, wie ein Vogel seine Brüt, glich ihre Güte der Güte des Färbers, aber wenn sie herüber sah mit einem kühnen und scheuen Blick, so war es der Blick der Färberin. Wunderbar war sie aus beiden gemischt, und doch kein Zug von keinem: nur die Vereinigung beider." /359-60/;

"'Gibt es ein Drittes?' fragte die Kaiserin. 'Die Vereinigung der beiden', kam es von den Lippen des Knaben."
/360/;

"Der Knabe sah sie blitzend an aus den Augen der Färberin mit dem Blick des Färbers..." /360/

Obwohl in dieser Hinsicht eine grundlegende Ähnlichkeit zwischen den ungeborenen Kindern des Kaisers und der Kaiserin bzw. des Färbers und der Färberin vorliegt, sind auch gewisse Abweichungen vorhanden, die der Zugehörigkeit zu der niederen oder höheren menschlichen Lebenssphäre zuzueignen sind. Der Unterschied offenbart sich z. B. in dem Mass des Reichtums der äusseren Umstände am Flusсуfer bzw. in der Höhle. Reichtum ist aber nur ein Zeichen für die Tatsache, dass im Falle der Ungeborenen des Färbers und der Färberin, trotz der Anwesenheit der geistig-ästhetischen Sphäre, die Beziehung zum Leben dominiert, während die Ungeborenen des Kaisers und der Kaiserin, trotz der Anwesenheit der moralischen Lebenssphäre, durch den engen Kontakt zur geistig-ästhetischen Sphäre bestimmt sind. Beispiele dafür sind die Falken-Eigenschaft des Kaisersohns, das Teppichweben und Tischdecken der Tochter usw. Baraks Sohn trägt ein Gewand, dessen "Farbe... aus der Ewigkeit her zu ihm zu kommen" schien, aber

"... seine Mächtigkeit wurzelte auf seinen gewaltigen Füßen in der Erde und sein Gewand war wie Blut, das sich in Gold verwandelt; alle Bäume empfangen von ihm die Bestätigung ihres Lebens, wie vom ersten Glanz der aufgehenden Sonne." /360/

Auch die älteste Tochter wird in erster Linie mit Mutter-Eigenschaften, d. h. mit moralischer Lebensfunktion, gekennzeichnet:

"... so stand die Grosse drüben bei den Bäumen und aus der Luft glitten die kleinen Geschwister ihr an die Brust und an ihre Hüften und schmiegtен sich an ihre Knie wie an die Knie einer Mutter." /363/

Anzumerken ist dabei, dass die behandelte Verschiebung der

Dominanz-Beziehung nur im obigen Vergleich eine Rolle spielt, die ethisch-ästhetische Harmonie der Ungeborenen ist innerhalb ihrer eigenen Sphären nicht gestört.

Zur gleichen Zeit wird das Wesen der Ungeborenen während der Begegnung mit der Kaiserin durch eine eigenartige Ambivalenz charakterisiert, die in der Verwandlung ihrer Farben zum Ausdruck gelangt. Die Farben mit positivem Wert /z. B. blau, golden/ und die mit negativem Wert /z. B. nächtliches Schwarzblau, rot/, die zum grossen Teil als die gesteigerten, zu reinen Farben gestalteten motivischen Entsprechungen des ästhetischen Ergebnisses von Baraks Arbeit /z. B. 329/ oder des anti-ästhetischen Zustandes vor Baraks Arbeit /z. B. 324, 326/ zu betrachten sind, verwandeln sich ununterbrochen während des Gesprächs, sie verschmelzen ineinander, dann trennen sie sich wieder. Die fehlende Stabilität hängt unmittelbar mit ihrer Existenzweise, der Ungewissheit ihres zukünftigen Schicksals, der Entscheidung der Kaiserin zusammen, die für sie Leben oder Tod bedeutet. Die Kaiserin steht also vor einer ähnlichen Wahlprobe wie der Kaiser, die mögliche zweifache Auflösung ist stets vorhanden. Im Falle des Kaisers tritt die den Tod andeutende "Kühle" immer stärker auf, während sie im Zusammenhang mit der Kaiserin nur ab und zu anwesend ist und ihr Verschwinden und Wiederauftauchen das mögliche Ergebnis der unrichtigen Entscheidung zeigt. Ihr letztes und dominantes Erscheinen /= "... feuchte Kühle wie in einem Grabgewölbe"; "... graue Schatten des Todes"; "ihre Augen, wie aus dem Jenseits"; "Jetzt deckte der Bruder seinen Mantel, der schwarz war wie die Nacht, über die sich auflösende Miene der Schwester, die im Vergehen dem wahrsten Gesicht der Färberin glich wie nie zuvor." 363/ stellt nicht den Misserfolg der Probe dar, sondern weist darauf hin, dass die begangene Sünde trotz des verständnisvollen Verhaltens der Kaiserin nicht aufgehoben werden und das Leben vor der letzten Entscheidung nicht zurückkehren kann. Die Gegenwart der Begegnung ist noch grundlegend durch den Zustand der Leblosigkeit, des Todes beherrscht.

Das erwähnte verständnisvolle Verhalten der Kaiserin folgt aus der Tatsache, dass ihr Verhältnis zu den Ungeborenen einen genauen Gegensatz zu dem Kontakt des Kaisers mit den Ungeborenen bildet. Die "Ehrfurcht" voreinander /359, 361/ ist gegenseitig, während im Kaiser die einseitige Begehren-Eigenschaft gesteigert wurde. Als eine motivisch verstärkte Wiederholung der im Haus des Färbers schon potentiell zustande gekommenen Kontaktherstellung /vgl. 277/ entsteht nun eine tatsächliche Kommunikation zwischen der Kaiserin und den ungeborenen Kindern. Die Kaiserin, in der das Schuldbewusstsein, wie das schon zu sehen war, immer rationaler wird, bekennt die begangene Sünde nunmehr nicht allein vor sich selbst und der Amme, sondern auch vor den Ungeborenen, gegen die sie sich vergangen hat:

"Die Kaiserin holt tief Atem. 'Ich habe mich vergangen', sagte sie. Sie senkte die Augen und richtete sie gleich wieder auf ihn, der mit ihr sprach." /361/

Ihr Benehmen, das endgültig herausgebildete ethische Bewusstsein, als dessen Ergebnis sie die Entschuldigung der Ungeborenen gewinnt, verlangt und ermöglicht nur noch eine einzige Stufe, die ethische Handlung in dem entscheidenden Moment der Wahl: "'Im Augenblick ist alles, der Rat und die Tat'" /362/. Durch die erfolgreiche Kommunikation wird sie sich auch dessen bewusst, was sie seit dem Ruf ihres Vaters, der plötzlichen Erleuchtung und der Trennung von der Amme sowieso vermutet: Leben und Geist sind keine Feinde, sie schliessen sich nicht aus, sondern setzen einander voraus:

"'Kann ich ungeschehen machen?' rief die Kaiserin. Ihre Augen hingen an seinem Mund, ihre Ehrfurcht vor ihm, der so mit ihr sprach, war nicht geringer als die seine vor ihr. 'Das goldene Wasser allein weiss, was geschehen ist und was nicht', gab er zurück. 'Ist es meinem Vater untertan?' fragte sie. 'Die grossen Mächte lieben einander', sagte das Wesen kurz." /361/

Nicht nur der ganze Prozess, sondern auch das Endergebnis

der Begegnung der Kaiserin mit den Ungeborenen stehen in scharfem Kontrast zum Verhältnis des Kaisers und seiner ungeborenen Kinder: Der Kaiser vernichtet endgültig die Möglichkeit der Begegnung/Vereinigung, die Kaiserin aber, gemäss ihrem Willen und ihren Gefühlen, bleibt mit ihrem Schicksal auf das engste verbunden:

"'Werde ich euch wiedersehen?' rief die Kaiserin; das Gefühl der Schuld umschloss ihr Herz mit Ketten, sie fühlte sich an jene geschmiedet, in deren Dasein sie ungerufen hineingetreten war." /364/

Für die letzte Entscheidung, den der Färberin abgelisteten Schatten anzunehmen oder zurückzuweisen was im ersteren Fall das Leben des Kaisers und den Tod der Ungeborenen, im zweiten Fall aber den Tod des Kaisers und das Leben der Ungeborenen bedeutet, sind der Kaiserin alle Bedingungen gegeben. Es kann also zur zweiten Begegnung des Kaisers und der Kaiserin kommen, deren Ziel darin besteht, die Gegensätze aufzuheben und den ethischen Aspekt mit dem ästhetischen harmonisch zu vereinbaren.

Der Geisterbote führt die Kaiserin in einen runden, hohen Raum, das Bad. Die geistig-ästhetische und die moralische Lebenssphäre sind hier gleichermaßen zugegen, in gesteigerter, aber ambivalenter Weise. Die Welt der Schönheit und des Reichtums, die sich nun auftut, übertrifft alle ähnlichen Werte des kaiserlichen Palastes. All dies entzückt die Kaiserin, aber sie verliert sich, im Gegensatz zum Kaiser, nur einen Augenblick in der Betrachtung der nie gesehenen Schönheit /364/, und das Ästhetische gewinnt nicht die Oberhand über ihr moralisches Bewusstsein. Als zweiwertige Möglichkeit des negativen oder positiven Ausgangs sind in gleichem Masse eine drohende Stimmung /364-5/ und ein "himmlische/s/ Wohlgefühl" /365/ vertreten. Die Wahrscheinlichkeit der Begegnung mit dem Kaiser zeigt die motivische Übereinstimmung. Nur die Situation ist jetzt umgekehrt, nicht der Kaiser besucht seine Liebe, sondern diese den Kaiser /365/.

Die Kaiserin fühlt sich als Braut /365/, d. h., die erwartete Begegnung erweist sich als die im absoluten Sinne genommene Wiederholung der ersten Begegnung, sogar als die Ersetzung durch die reine und endgültige Vereinigung.

Die ambivalenten Sachverhalte, die die Entscheidung erschweren, verstärken sich dementsprechend in dem Masse, wie der Augenblick der Wahl näher rückt. So nimmt das hervorschiessende Wasser des Lebens die Form des rein Ästhetischen an, und obwohl die Schönheit dessen wahre Eigenschaft darstellt, dient sie hier nur noch der Versuchung und Verführung der Kaiserin:

"...von unten stieg ein Schwall von dunklem, goldfarbem Wasser jäh empor, fiel wieder jäh hinab mit einem dunklem Laut wie das Gurren von Tauben. Sie hätte sich hineinstürzen mögen in dieses dunkelleuchtende Auf und Ab wie in einen liebenden Blick. 'Komm, komm!' rief sie, das goldene Wasser stieg in einem mächtigen Schwall nach oben, die Säule gab, wie das Licht der Fackel sie berührte, einen schwellenden Klang, der ihr vor Süßigkeit fast das Herz spaltete..." /365/

In der Mitte des Beckens erscheint die dunkle Statue des Kaisers, beraubt all ihrer wesentlichen Jäger-Eigenschaften /365-6/, auf diese Weise geeignet für eine positive, nicht im Sinne der "Beute" vollzogene Neu-Vereinigung. Die Eigenschaften der Statue verweisen ganz konkret auf den Zustand der Ungeborenen: wie sich ihre Farben ununterbrochen veränderten, verfügt der Kaiser jetzt auch nur potentiell über bestimmte Züge, weil auch sein Leben nur Möglichkeit, aber keine aktuelle Wirklichkeit ist:

"Jeder Zug war da, Mann und Jüngling, der Fürst, der Jäger, der Geliebte, der Gatte, und nichts war da." /366/

In diesem durch das Ästhetische bestimmten Zustand kommt es zu dem ersten Vereinigungsversuch. Die Statue erblickend, schreit die Kaiserin wie bei der ersten Begegnung auf, wirft sich hinein in das Becken und rauscht "wie ein Schwan" /vgl.

Schwan-Motivik: 265/ auf den Geliebten zu /366/. Sie biegt sich über den Kaiser, aber die Vereinigung ist nur formal, der Kaiser wird nicht ins Leben gerufen, und obwohl er "unsäglich schön" unter ihr liegt, ist er zugleich auch "unsäglich fremd" /366/. Das Scheitern des Versuchs ist notwendig: In diesem Augenblick hat die Kaiserin auch selbst noch nicht das Leben erworben [= Schatten/, das die Erlösung allein ermöglicht. Daher bringt diese Vereinigung dem Kaiser nicht nur kein Leben, sie bedeutet möglicherweise sogar für die Kaiserin Tod; nicht der Kaiser vereinigt sich mit dem Zustand der Kaiserin, sondern die Kaiserin vereinigt sich mit dem Zustand des Kaisers:

"Sie lehnte über ihm, sie wusste nicht wie lang; sie regte sich nicht. Sie glich selber einer Statue, dem Teil eines Grabmals." /366/

Während der Pseudo-Vereinigung verschwindet das Wasser des Lebens, es geht graduell im Licht der Fackel völlig auf /366/. Ihr Verhältnis gibt eine symbolische Interpretation der Ereignisse: In der falschen Begegnung wird das Leben vernichtet, die geistig-ästhetische Sphäre zehrt es auf, ihr Kontakt ist disharmonisch. Dies erklärt auch das seltsame Gefühl der Kaiserin:

"Halb unbewusst war der Kaiserin scheu vor der Gegenwart dieses Lichtes droben, wie vor der eines lebenden Wesens." /366/

Das mit Leben durchtränkte Licht der Fackel wird goldfarben /367/, aber es wendet sich "unter dem furchtbaren Blick der Statue" ab und drängt sich nach der einen Seite des Gemaches zusammen. Der Kaiser muss die Erfahrung machen, dass die Vereinigung, von der er seine Erlösung erhoffte, erfolglos blieb und das Leben bzw. das im Geist aufgehobene Leben für ihn auch weiterhin unerreichbar ist. Die Kaiserin hat den Schatten nicht erworben, davon überzeugt sich der Kaiser selber /367/, so ist seine eigene Hoffnung auf das Leben völlig unbegründet.

In diesem Moment erscheint aber vor der Kaiserin der Schatten, der sich von der Färberin gelöst hat und, sich auf Leben und Tod hingebend, reicht er ihr "eine runde Schale mit goldenem Wasser", das Leben, empor /367/. Die für die Erlösung des Kaisers früher noch fehlende Bedingung kann also erfüllt werden, da der mit Hilfe der Amme abgelistete Schatten formal rechtmässig der Kaiserin gehört. Damit sie das angebotene Leben annimmt, wird die Kaiserin in einer bis aufs letzte gesteigerten Form durch die lebensfeindliche Schönheitswelt des Kaisers versucht: Seine Eigenschaften beschwören motivisch den harmonischen Augenblick der ersten Begegnung, "sein Gesicht verwandelte /sich/, wie eines Liebenden in der Entzückung" /368/. Dieser Zustand verspricht der Kaiserin die Möglichkeit der Vollendung, die seit der ersten Vereinigung kein einziges Mal wiederkehrte /vgl. 259/. Sie begreift nicht, dass die unendliche Liebe des Kaisers wiederum nur Selbstsucht ist und nichts mit ihr zu tun hat, sondern allein der Bewegung ihrer Hand folgt /368/, sie zur Annahme des Lebens und der Sicherung seiner eigenen Erlösung veranlasst. Als aber die Kaiserin fühlt, dass sie die Sinne verlieren und aus dem angebotenen Wasser trinken würde /368/, d. h. der lebensfremde ästhetische Aspekt beinahe wieder die falsche Vereinigung und damit die Verleugnung der moralischen Lebenssphäre zustande bringt, erscheint hinter ihr als unerwarteter Kontrapunkt Barak, der das ethische Verbrechen und die ethische Pflicht der Kaiserin versinnbildlicht. Während die Kaiserin stets das Ästhetische vor sich sieht, seine verführerische Kraft empfindet und die Anwesenheit der "verhüllten Gestalt" Baraks nur vermutet /368/, ist für ihre ethische Bewusstwerdung charakteristisch, dass sie jedoch nicht falsch wählt und sich nicht für das rein Ästhetische entscheidet. Ihre Schwankung überwindet sie selbst, die Worte des Fluches liest sie nun nicht als eine von aussen stammende Nachricht auf dem Talisman /vgl. dagegen: 261/, sondern sie hört sie aus der Tiefe ihrer Seele als deren innere Bot-

schaft wieder:

"Sie drückte die Schale an sich, da fühlte sie, wie sich unter ihrem Gewand der Talisman an ihrer Brust verschob: grässlich und fremd wie aus der Brust eines Tiefschlafenden schlug aus der Tiefe ihrer eigenen Brust der Fluch an ihr Ohr..." /368/

Die Kälte lähmt sie "bis ins Innerste" /369/, so wiederholt sie bis zu einem gewissen Grade die Entscheidungssituation des Kaisers in der Welt der Ungeborenen. Im Augenblick der Entscheidung aber - im Gegensatz zu Kaiser, der die Ungeborenen verjagt -, hört sie den Gesang der Ungeborenen als Vollendung ihrer ethischen Bewusst- und Menschwerdung und spricht die Worte ohne Zögern nach:

"Sie konnte nichts als dies: trinken und den Schatten gewinnen oder die Schale ausgiessen. Sie meinte vernichtet zu werden und drängte sich ganz in sich zusammen; aus ihrer eigenen diamantenen Tiefe stiegen Worte in ihr auf, deutlich, so als würden sie gesungen in grosser Ferne; sie hatte sie nur nachzusprechen. Sie sprach sie nach, ohne Zögern. 'Dir Barak bin ich mich schuldig!' sprach sie, steckte den Arm mit der Schale gerade vor sich hin und goss die Schale aus vor die Füsse der verhüllten Gestalt."

/369/

Zur gleichen Zeit bedeutet aber die moralische Wahl keineswegs die Ablehnung der geistig-ästhetischen Sphäre: Die "gesungenen" Worte und "ihre eigene diamantene Tiefe" zeigen gerade, und dazu dienten auch die früheren ambivalenten Sachverhalte, dass die geistig-ästhetische Sphäre allein in der moralischen Lebenssphäre ausgedrückt, und umgekehrt, das Leben allein in geistig-ästhetischer Form erschienen, sich voll entfalten können. Das heisst, die Harmonie der beiden Welten kann nur in- und durcheinander aktualisiert werden.

Auch der frühere Hinweis, dass das letzte Urteil durch die Ungeborenen gefällt wird, bestätigt sich, da die Kaiserin bei der Entscheidung unbewusst ihre Worte wiederholt.

Vor dem ersten Vereinigungsversuch, wie wir gesehen haben, löste sich das Leben im geistigen Licht auf und hinterliess den leblosen Zustand der durch das "Grabmal" des Kaisers und der Kaiserin versinnbildlicht wurde. Nach der Entscheidung der Kaiserin "hatte sich /aber die Fackel/ in das goldene Wasser hineingestürzt und durchdrang die dunkel-leuchtende Finsternis mit Licht" /369/; der Geist ist bereit zur Vereinigung mit dem Leben. Das vergeistigte Leben, das "goldene Wasser" bricht zur gleichen Zeit herauf, ergreift die Kaiserin und reißt sie zusammen mit der Statue des Kaisers nach oben /369/. Der Kaiser, die das Leben von sich treibende und selbst leblos gewordene Schönheit, und die Kaiserin, die das Leben annehmende und Mensch gewordene Schönheit, treffen sich miteinander im "goldenen Wasser" wieder:

"Nun lag sie mit der Statue Brust an Brust, die steinernen Arme schlossen sich um sie zusammen, ein Blick aus nächster Nähe traf sie aus den steinernen Augen, so jammervoll, dass er ein steinernes Herz hätte erweichen können. Die furchtbare Last hing an ihr; sie selbst schlang die Arme um den Stein, sie umrankte ihn ganz, das Steigen hörte auf, sie fühlte sich hinabgerissen ins Bodenlose. Die glatte furchtbare fremde Natur des Steins drang ihr ins Innerste." /370/

Die Kaiserin ist in dem Augenblick endgültig und unwiderruflich Mensch geworden, als sie sich, ihrem inneren moralischen Befehl gehorchend und dadurch ihre frühere Wunschwelt scheinbar völlig vernichtend, für die Ungeborenen entschied. Zwar ungewollt, verurteilte sie jedoch durch diese moralische Tat ihren Geliebten, für dessen Errettung sie sich in die Menschenwelt begab, zu Tode. Die Rettung des Kaisers ist nach diesen Ereignissen allein durch das bewusste Selbstopfer der Kaiserin möglich. Das Verbrechen gegen das Leben kann sie im Falle der Färberin mit dem symbolischen im Falle des Kaisers aber nur mit dem tatsächlichen Tod erlösen:

"Sie fühlte den Tod ihr eigenes Herz überkriechen, aber zugleich die Statue in ihren Armen sich regen und lebendig werden. In einem unbegreiflichen Zustand gab sie sich selbst dahin und zwar zitternd nur mehr da in der Ahnung des Lebens, das der andere von ihr empfang." /370/

An der Grenze von Leben und Tod, auf dem Höhepunkt des Kampfes zwischen der "strahlenden Helligkeit" und der "tiefen Nacht" /369/, bringt das erlösende Selbstopfer der Kaiserin "neues Leben" /370/ für sie beide. Auch bestimmte Momente der Auferstehungs-Emblematik Christi lassen sich in der Beschreibung beobachten: Aus dem Felsengrab der Höhle, deren Tor sich hinter ihnen schliesst, werden sie durch Hände in die Luft gehoben, die Finsternis erhellt sich, der Kaiser und die Kaiserin werden neugeboren. All dies ereignet sich in der Nacht des "dritten Tages":

"In ihn oder in sie drang Gefühl einer Finsternis, die sich lichtete, eines Ortes, der aufnahm, eines Hauches von neuem Leben. Mit neugeborenen Sinnen nahmen sie es in sich: Hände, die sie trugen, ein Felsentor, das sich hinter ihnen schloss, wehende Bäume, sanften, festen Grund, auf dem die Leiber gebettet lagen, Weite des strahlenden Himmels..." /370/

Weder das Ziel der Erlösung noch das Ergebnis ihrer Auferstehung ist aber die Gewinnung des transzendental-ewigen Lebens. Ihnen wird das tatsächliche, eine volle ethisch-ästhetische Harmonie realisierende Leben zuteil, das insofern ewig ist, als es auf der nunmehr möglich gewordenen Existenzkontinuität aufbaut. Als erstes Zeichen dafür werden die am Anfang nur potentiell vorhandenen sittlichen Werte des Kaisers aktualisiert. Sie bestimmen seine weiteren Handlungen, in denen sich motivisch das frühere Verhalten der Ungeborenen wiederholt:

"In der Ferne glänzte der Fluss, hinter einem Hügel ging die Sonne herauf, und ihre ersten Strahlen trafen das Gesicht des Kaisers, der zu den Füßen seiner Frau lag,

an ihre Knie geschmiegt wie ein Kind."

Der neugeborene Kaiser besitzt die Eigenschaften eines "Kindes", die Kaiserin dagegen die einer "Mutter" /370/. Damit wiederholt motivisch das Kaiser-Kaiserin-Ehepaar nicht nur seine eigene erste Begegnung, deren augenblickliche Harmonie hier vollendet wird, sondern auch das erste Treffen des Färbers und der Färberin. In ihrer Vereinigung und Auferstehung stellt sich der Einklag zwischen Geisterwelt und Menschenwelt wieder her: Die "furchtbare Statue", das leblose Ästhetische wird als "schmiegsame atmende Gestalt" /370/ zu neuem Leben erweckt. In diesem neuen Leben ist aber auch der Geist enthalten: Die ersten Strahlen der Sonne treffen das Gesicht des Kaisers /370/. Das Licht der aufgehenden Sonne zeigt auch noch, dass die Kaiserin den Schatten und damit das Leben gewonnen hat. Es erweist sich, dass der Schatten nicht zu erwerben, zu kaufen oder abzulisten, sondern nur abzudienen ist, da sein tiefstes Wesen in der inneren Umwandlung, der Entwicklung des ethischen Bewusstseins, der moralischen Handlungsbereitschaft d. h. der Menschwerdung besteht. Hier zeigt sich der schon eingangs erwähnte Unterschied zwischen der für die Geisterwelt charakteristischen äusseren Verwandlungsfähigkeit/Seligkeit bzw. der für die Menschenwelt charakteristischen inneren Verwandlungsfähigkeit/Liebe. Von den Ereignissen erinnern noch der Schrei der Kaiserin und ihre glückliche Entzückung /370/ motivisch an die erste Vereinigung. Die ambivalenten Züge des Kaisers sind immer noch vorhanden, die ursprüngliche Hierarchie hat sich aber ins Gegenteil verwandelt: In seinem Blick ist "unerschöpfliches Leben", nur "in dessen tiefsten Tiefen... blieb der erlebte Tod als ein dunkler Glanz früher Weisheit" /370/. Die vollendete Vereinigung, die harmonische Auflösung zeigt das abschliessende Moment der Szene:

"Sie hob ihn zu sich auf, sie umarmten einander ohne Wort, ihre Schatten flossen in eins." /371/

Sowohl das endgültige Aufeinandertreffen des Kaisers und der Kaiserin als auch die zweite Vereinigung des Färbers mit der Färberin werden bis zum letzten Augenblick durch ambivalente Ereignisse und Sachverhalte bestimmt. Im letzteren Fall macht sich dies in den letzten Szenen folgenderweise geltend.

Beim Sonnenaufgang nähert sich die Färberin der Richtstätte am Flussufer mit einem "länglichen Korb" auf dem Kopf /371/. In dem Korb liegen das "Richtschwert" und der "blutige Teppich". Der bereits früher angedeutete Funktionswechsel vollzieht sich hier tatsächlich: Die Färberin gerät in den früheren Rollenkreis von Barak. Die Rollenübernahme wird wiederum gesteigert durchgeführt: Barak trug seine "Last" ruhig, "mit festen, gleichmässigen Schritten" /vgl. 270/, die Färberin geht "taumelnd" unter der "Last" ihres eigenen seelischen Zwiespalts, des Urteils des Lebens. Sie wird von der Frau des Fischers unterstützt, damit sie nicht hinfällt /371/. Die todbereite Färberin bemerkt gar nicht, dass ihr Schatten auf einmal zu ihr zurückkehrt und der Korb, das Schwert und der Teppich, die symbolischen Requisiten ihres Todesurteils sich im gleichen Augenblick "in ein wunderbares Spiel von Farben" /371/, in die Harmonie des "Regenbogens" /372/ auflösen. Die Weise der Versöhnung von Geist und Leben kann als die motivische Vollentfaltung des durch die Arbeit des Färbers geschaffenen "Ästhetischen betrachtet werden. Der Prozess, wie die Färberin das Leben zurückgewinnt, verweist erneut auf die Verschmelzung der ethischen und ästhetischen Sphäre: Ihr tritt "die Farbe des Lebens" ins Gesicht, die Sonne bestrahlt sie mit einer bunten Vielfalt von Farben. Diese herrlichen Farben der Sonne, Emblemata für das geistig-geistliche Licht und die vitale Kraft, "schwinden in das Weib hinein" und drücken dadurch die fruchtbare Harmonie von Leben und Geist aus /372/. Die frühere Schönheit der Färberin, die mit ihren "Gazellen"- bzw. "Reh-Eigenschaften" der Schönheit der Kaiserin ähnelt, vervielfacht sich. Ihre Wunsch-

welt geht nun gesteigert und lebensbejahend in Erfüllung:

"Bunt stand die Färbersfrau da, geschmückt wie eine Meereskönigin." /372/

Die Verwandlung der Färberin, der Sieg des Lebens über den Tod, ist aber nur für ihre Begleiter erkennbar. Sie versucht, als sie Barak, ihren Richter /vgl. 355-6/, am Fluss erblickt, in ihrer Angst zu fliehen. Die Flucht der Färberin vor dem verfolgenden Barak und ihre Begegnung später wiederholen und kombinieren die wichtigsten Ereignisse der ersten Begegnung zwischen dem Kaiser und der Kaiserin bzw. dem Färber und der Färberin sowie die der zweiten Begegnung und endgültigen Vereinigung des Kaisers und der Kaiserin. Barak entspricht formal den "verfolgenden" Figuren der ersten Begegnungen, er ist hier jedoch, im Gegensatz zum Kaiser bzw. seinem eigenen Ich, nicht mehr der beutemachende Jäger oder das rächende Leben, sondern allein der liebende Gatte:

"... von seinen Lippen floss ein ununterbrochener Schrei der Liebe und Zärtlichkeit." /372/

In ihrer Todesangst dreht sich die Färberin einmal um, "den Vorsprung zu messen" /372/, und erblickt plötzlich - anstatt des erwarteten Todes - ihren Schatten, das zurückgewonnene Leben. Als sie die Arme vor Barak in die Luft wirft /372/, wiederholt sich motivisch ein Moment der Badeszene. Die Entsprechung ist schon auf Grund der vorherigen Ereignisse offenkundig: Wie sich die Kaiserin für ihren Geliebten ins Wasser warf, so wartet nun auch Barak nicht auf den Kahn, um übergesetzt zu werden, sondern er springt in den Fluss hinein, schwimmt hinüber und rennt seiner Frau nach auf der anderen Seite /372/. Die "Schattenarme" der Färberin, die sie zur Kaiserin hob /367/, zitterten vor Todesangst. Die zu Barak emporgehobenen "Schattenarme", die zuerst seine Füße umarmten, werfen sich aber vor Seligkeit in die Luft /372/. Was sich die Färberin, nach dem gegenseitigen Erkennen in der Hütte des Fischers, nur vorstellte, tut sie jetzt auch in ihren aktuellen Welt: Sie schlägt vor Barak hin, "ihre

Stirne, ihre Lippen berühr/t/en seine Füße" /372/. "Ehrfurcht" und "Demut" kennzeichnen aber nicht nur die Färberin, sondern, seinem früheren Verhalten entsprechend, auch den Färber. Auf diese Weise wird ihr Funktionswechsel in der gleichwertigen gegenseitigen Liebe und Ehrerbietung aufgelöst. Während es zur zweiten, die volle Harmonie schaffenden Begegnung zwischen dem Färber und der Färberin kommt, kehrt auch der verjagte Falke zurück:

"'Sieh, mein Falke! sieh, auch er!' rief der Kaiser, der die Landschaft und die Gestalten gar nicht sah, mit solchem Entzücken hing sein Auge immerfort an dem leuchtenden Gewölbe des Himmels, wo über dem rötlich glänzenden Grat eines Berges der wunderbare Vogel kreiste." /371/

Die Tatsache und die Weise der Rückkehr des Falken sind gleichermassen von Bedeutung. Erstere beweist die völlige Wiederherstellung der zerstörten Harmonie. Die Rückkehr erfolgt nämlich erst dann, als sich die Schatten des Kaisers und der Kaiserin symbolisch bereits vereint haben, d. h. die Kontinuität des Lebens, die mögliche Existenz der Ungeborenen gesichert ist. Zu diesem Zeitpunkt kommt der Falke freiwillig zurück. Wie das Erwerben des Schattens mit der falschen Methode der Amme und der Kaiserin am Anfang letzten Endes nicht möglich war, gehorcht auch der Falke nicht dem Heranlocken des Falkners und dem Befehl des Kaisers. Das Zurückerwerben des Falken bedarf wohl keiner äusseren Mittel, sondern einer entsprechenden inneren Verwandlung, der harmonischen Vereinbarung der geistig-ästhetischen und der ethischen Sphäre.

Bisher habe ich die Konflikt-Zustände bzw. das Zustandekommen des harmonischen Zustandes in der Textwelt verfolgt. Jetzt sollen noch kurz die Ereignisse behandelt werden, die den verwirklichten harmonischen Zustand, den Abschluss der Erzählung darstellen.

Der harmonische Zustand wird durch die konfliktfreie Aktualisierung der Wunschwelten der Figuren geschaffen. Im Falle der Färberin kommen die von der Amme versprochenen

falschen, auf eine lebensfeindliche Weise zu realisierenden Werte in einer wahren, lebensjahenden Weise zustande. Der Zaubermantel der Amme verwandelt sich in ein wunderbares "Prachtschiff", aber der Kahn dient jetzt nicht dem Verlassen der Menschenwelt /vgl. 350/, sondern der Rückkehr in diese. Die Geisterwelt und ihre Geisterwesen stehen wieder im Dienste der Menschenwelt. Das Hervorzaubern der Schätze und der mit "herrlichen Dingen" beladene Kahn /373/ haben aber mit der früherer Absicht der Amme nichts zu tun, sie verführen nicht zur Verweigerung des menschlichen Lebens. Ihr Ziel ist gerade entgegengesetzt: Sie versuchen das Schicksal des Färbers und der Färberin zu erleichtern, die niedere menschliche Lebenssphäre an das höhere Leben anzunähern und sie mit dem Reichtum und der Schönheit der geistig-ästhetischen Sphäre zu verbinden /373/. Motivisch wiederholt sich hier eine Ereignisreihe der Begegnung zwischen dem Efrīt und der Färberin. Wie die Schönheitswelt der Amme ihren falschen Charakter verloren hat, so werden jetzt die Eigenschaft des Begehrens und der sinnliche Beziehung anstrebende Verführungsversuch des Efrīt ausschliesslich von der neben der seelischen auch sinnliche Vollendung bietenden Liebe Baraks abgelöst. Am Ende der Begegnung fasst der Efrīt "die Färberin um die Mitte" /290/ und will "seine Beute hoch in der Luft über den Köpfen der Eindringenden" /291/ aus dem Leben hinwegtragen. Ähnlich dem Efrīt nimmt jetzt Barak "sein Weib vom Boden /auf/ mit einem gewaltigen Griff nach der Mitte ihres Leibes, der wie eine wilde unbezähmte Liebkosung ist..." /373-4/ und "trägt sie hoch über sich gegen das Ufer hin" /374/. Er aber, und dies ist das wesentliche Moment im motivischen Zusammenhang der beiden Ereignisreihen, reißt seine Frau nicht aus dem Leben fort, sondern rettet sie gerade für das Leben. Er wirft sein Weib "auf die aufgetürmten Teppiche" und springt selber in den Kahn hinein /374/. Der Austausch des Efrīt für Barak legt eine weitere Erkenntnis und Lehre nahe. Für Barak gilt die Färberin selbst als die neue, beinahe immaterial gewordene

"bunte Last", unter der er seine Knie hebt "wie einer, der tanzen will" /374/. Die bisher allein durch seine Arbeit und deren Ergebnis erfahrene Schönheit entfaltet sich jetzt gerade anhand des "Last"-Motivs in seiner Frau voll, die auf diese Weise zum Mittelpunkt all seiner Wünsche wird. Zugleich verwirklicht sich auch die Wunschwelt der Färberin, was erst dadurch möglich wird, dass sie die Schönheit nicht mehr ausserhalb des Lebens /Efrut/ zu finden sucht, sondern innerhalb des Lebens selbst /Barak/. Der "in allen Farben der Schöpfung" leuchtende und mit den Geschenken der Geisterwelt beladene Kahn fährt, mit dem Färber und der Färberin an Bord, flussabwärts, in Richtung des irdischen Lebens. Auf dem Wasserspiegel, den die immer höher steigende Sonne bestrahlt, hinterlässt er "eine goldene Spur", das Zeichen des Lebens. Die Harmonie zwischen den beiden Sphären wird durch das wiederholte Erscheinen des "Gesang"-Motivs besonders deutlich unterstützt, der ewig falsche Gesang Baraks kling das erste Mal rein:

"... der Färber sang, wie ihn nie jemand hatte singen hören, weder seine Eltern noch seine Nachbarn, als er ein Jungeselle war, noch auch seine junge Frau in den dreissig Monden ihrer Ehe." /374/

Während in der gemeinsamen Welt des Färbers und der Färberin der vergeistigte Lebensaspekt der miteinander harmonisch geeinten Sphären des Ethischen und Ästhetischen eine hervorgehobene Position einnimmt, herrscht in der neuen gemeinsamen Welt des Kaisers und der Kaiserin der mit dem Leben vereinte geistig-ästhetische Aspekt vor. Eindeutig weist darauf u. a. die Tatsache hin, dass das Färber-Färberin-Ehepaar in die allgemeine menschliche Lebenssphäre zurückkehrt. Zu dem Kaiser-Kaiserin-Ehepaar ziehen aber symbolisch "die Seinigen" aus der Menschenwelt heran /375/. Der Unterschied der Stellung in der gesellschaftlichen Hierarchie, wovon bereits früher die Rede war, erklärt einerseits die abweichenden Symbolwerte von Falke und Schatten, die die Zugehörigkeit zum Geistig-

Himmlichen bzw. die Gebundenheit ans Irdisch-Stoffliche repräsentieren. Andererseits wird aber auch deutlich, dass Falke und Schatten im wesentlichen, trotz dieser Abweichung, über die gleiche Bezeichnungsfunktion verfügen. Die möglichen Gegensätze lassen sich auf Unterschiede reduzieren, die sich auf den Wirkungskreis und den Charakter der Tätigkeit beziehen. Die Konflikt-Zustände sind in dieser Textwelt nicht gesellschaftlich-politisch, sondern in jedem Falle ethisch bestimmt. In dieser Hinsicht ist die Wirkung gegenseitig, es wird sogar das Verhalten Baraks beispielgebend:

"'Heil dir, Barak!' sangen die Kinder ... 'du bist nur ein armer Färber, aber du bist grossmütig und ein Freund derer, die da kommen sollen! und wir neigen uns vor dir bis zur Erde'. Der Kaiser stand unbeachtet in der Mitte..."

/320/

Die Ereignisreihen, die die Textwelt abschliessen, aktualisieren aber nunmehr auch für den Kaiser den ethisch-ästhetischen Einklang, der durch die ambivalenten Sachverhalte schon früher nahegelegt, von ihm jedoch nicht begriffen wurde: Das leblose Bild des in der Höhle gezeigten Teppichs von wunderbarer Schönheit wird nun lebendig und zu einer kosmischen Harmonie gesteigert, woran sich sowohl der Kaiser als auch die Kaiserin aktiv beteiligen. Irdisches und Himmliches, Leben und Geist verschmelzen, die Einseitigkeit der Mahlzeiten von Barak und den Ungeborenen wird in dem sanften Gesang letzterer aufgehoben, da die Bedingung des gegenseitigen Willens von "Wirten" und "Geladenen" zustande gekommen, "das ewige Geheimnis der Verkettung alles Irdischen" verständlich geworden ist:

"Vater, dir drohet nichts,
Siehe, es schwindet schon,
Mutter, das Ängstliche,
Das dich beirrte!
Wäre denn je ein Fest,
Wären nicht insgeheim
Wir die Geladenen,
Wir auch die Wirte?" /375/

4.8. Ein Beispiel für die emblematischen Relationen

Bei der Erklärung der Textwelt habe ich mich bisher grundlegend auf das System der textinternen Zusammenhänge, in erster Linie der motivischen Wiederholungen gestützt. Zu bemerken ist jedoch, dass die Erzählung zahlreiche Textstellen enthält, die als emblematische Wiederholungen betrachtet werden können. Bevor ich mich kurz mit einer solchen Gruppe von Wiederholungen befasse, muss eines klar gesagt werden: Für die Erzählstrukturen Hofmannsthals ist die Tatsache charakteristisch, dass es keine emblematischen Wiederholungssysteme gibt, die die textintern etablierte Textwelt grundsätzlich verändern würden. Der Grund dafür liegt darin, dass die textinternen Relationen selber schon all die Möglichkeiten zustande bringen, die später durch die emblematischen Bezüge nur noch konkretisiert werden. Ausserdem entsteht der Konflikt nicht zwischen der motivischen und der emblematischen, sondern innerhalb der motivischen Ebene. Die emblematischen Zusammenhänge verstärken nur einen der motivischen Aspekte. Zusammengefasst kann man sagen, dass die Emblematisierung, trotz ihrer Vielfältigkeit, keine selbständige strukturbestimmende Rolle bei der Gestaltung der Textwelt spielt. Ihre Funktion ist auf die Ergänzung, Vertiefung und Konkretisierung textinterner Relationen beschränkt.

Die betreffende Literatur hat die Quellen, die in irgendeiner Form in der Textwelt zu entdecken sind, schon ausführlich erforscht. Hier sollen nur die biblischen Emblemata behandelt werden, denen überraschenderweise relativ wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Alle anderen emblematischen Bezüge bilden kein System in dem Sinne, dass ihnen eine einheitliche Interpretation zugrundegelegt werden könnte. Daher ist ihre Auslegung oft willkürlich und verwirrender, als wenn sie unberücksichtigt gelassen werden. Sie sind zwar textexterne Wiederholungen, aber sie erfüllen keine echte emblematische Funktion in der Textwelt.

Auch zu den christlich-biblischen Emblemata muss gleich

am Anfang bemerkt werden, dass es wenige Beispiele gibt, die eine ganz eindeutige Identifizierung von biblischen Textstellen ermöglichen. Eher lassen sich global-strukturelle Übereinstimmungen, manche Attribute von Figuren sowie der bestimmende Wertbestand der Textwelt als emblematische Entsprechungen ausweisen. Die Rolle dieses vagen Zusammenhangs ist so zu erklären, dass hier weder eine biblische Geschichte abgebildet, noch die Wertstruktur eines biblischen Weltbildes direkt übernommen wird. Beide werden nur als eine, gewiss nicht unwesentliche Komponente einer souveränen Wert- und Weltvorstellung bei der Herausbildung der Textwelt der Erzählung benutzt.

Zu den etwas präziser nachweisbaren emblematischen Wiederholungen gehört die erste Begegnung des Kaisers mit der Kaiserin. Bestimmte Attribute erinnern an die Erzählung vom brennenden Dornbusch und der Gotteserscheinung, die Moses am Gottesberg schaute /vgl. 2. Mose 3, 2-4; 5. Mose 33, 16; Apg. 7, 30-35/:

"'Meinst du denn', erwiderte lebhaft die Kaiserin, 'er hätte mich damals so schnell erlangt, wenn mir nicht sein roter Falke auf den Kopf geflogen wäre und mich nicht mit unablässigen Schlägen seiner Schwingen geblendet hätte, dass mir Feuer aus den Augen sprang und ich im Dorngebüsch zusammenbrach'".

Geht man von dieser emblematischen Beziehung aus und berücksichtigt die ontologisch getrennte Geister- und Menschenwelt innerhalb der Textwelt sowie den von der Kaiserin zurückgelegten Weg zwischen dem Ausgangs- und Endpunkt, so wird man leicht und begründet auf eine mögliche, eher strukturell ausgerichtete Analogie zwischen der Textweltstruktur der Frau ohne Schatten und der Entwicklungstendenz der Bibelwelt schliessen können. Demnach repräsentiert emblematisch die der Geisterwelt entstammende Kaiserin das Göttliche. Unterstützt wird diese Annahme auch dadurch, dass der Zorn ihres Vaters, des Geisterkönigs Keikobaad, den Gott des Alten Tes-

taments, Jahwe, beschwört. So sind die Amme und der Efrit - beide gehören der niederen Sphäre der Geisterwelt an und beide haben Schlangen- bzw. Teufel-Eigenschaften - Emblemata für die bösen Geister. Während in der Figur der Kaiserin das Göttliche sich zum Menschen herablässt und das Schicksal der Zeitlichkeit und des Todes auf sich nimmt /vgl. Huber 1947: 23/, wird der Mensch in der Figur der Amme und des Efrit durch den Teufel versucht und, wie das Beispiel der Färberin zeigt, zum Teil auch erfolgreich verführt. Die symbolisch-möglichen Opfertode der Kaiserin, durch die die Färberin und der Kaiser von ihren Sünden erlöst und in eine moralische Sphäre emporgehoben werden, identifizieren sie eindeutig mit der Erlösergestalt Christi, dem menschengewordenen Sohn Gottes. Hauptsächlich zeigen die Umstände der Wiedergeburt, wie darauf schon im Laufe der Interpretation /vgl. 4.7/ verwiesen wurde, eine enge Parallele zur Auferstehung Christi /370/. Zu bemerken ist ferner, dass Barak, der Färber, der gleichen Namen hat wie Abinöams Sohn im Siegeslied Deboras und Baraks /vgl. Buch der Richter 5/. Seine ständig wiederkehrende Handlung, das Tragen der schweren Last auf dem Rücken, ähnelt ebenso dem kreuztragenden Erlöser, wie die Handlung der Kaiserin der von Veronika entspricht, als sie Barak "mit ihrem Tüchlein das Gesicht" abwischt /329/. Das heisst, über Erlöser-Attribute verfügt ausser der Kaiserin auch der Färber, er repräsentiert eher Christus, den Leidenden. Übrigens wird Barak später tatsächlich zum Richter, er übt also etwa die Funktion aus, die in der Offenbarung Johannes 1, 16 bzw. 10, 1 beschrieben ist. In der Geisterwelt des siebenten Kapitels erscheint der weissgewandete Alte /Keikobaad?/, der emblematisch mit dem Herrn in der Offenbarung Johannes 1, 13-14 gleichgesetzt werden kann. Das heisst, der zürnende Jahwe nimmt am Ende der Textwelt die Gestalt des versöhnten, liebenden Gottvaters an. Davon zeugt auch das friedliche Nebeneinander von Luchs und Lamm, die, unmittelbar vor dem endgültigen harmonischen Zustand von

Ethischem und Ästhetischem, offensichtlich die bei den Lämmern wohnenden Löwen, bei den Böcken lagernden Panther und die vom kleinen Knaben miteinander getriebenen Kälber, junge Löwen und Mastvieh in Jesaja 11, 6-7 bzw. Jesaja 65, 25 beschwören.

Denkt man ferner an die motivisch erscheinenden Attribute und Objekte wie Beten, Demut, Dienen, Ehrfurcht, Lamm, Fisch, Liebe, Opfer, Sünde, um nur einige von den positiven Werten zu nennen, so lässt sich der dargestellte Prozess noch überzeugender in der angedeuteten Richtung interpretieren.

Auf Grund des Gesagten könnte man viele weitere Einzelheiten in den hier aufgedeckten Zusammenhang mit einbeziehen aber ich hoffe, das Vorhandensein biblisch-emblematischer Beziehungen auch so hinreichend belegt zu haben. Abschliessend soll nicht so sehr die ohnehin einsehbare Entsprechung als vielmehr die durch die Textwelt modifizierte Funktion der ursprünglichen emblematischen Bedeutungen beleuchtet werden. Das heisst, mit den gleichen Mitteln und Werten soll in der Erzählung Die Frau ohne Schatten eine der Bibelwelt ähnlich strukturierte, jedoch von dieser scharf abweichende Ziele verfolgende Textwelt geschaffen werden. Transzendentes und irdisches Leben werden nicht getrennt, sondern miteinander harmonisch innerhalb des menschlichen Lebensbereichs vereinigt. Die Christus-Tat der Kaiserin dient nicht dazu, den Glauben und die Liebe des Menschen zu Gott neu zu begründen, sondern die Liebe unter Menschen, die gegenseitige Verwandlung ihres früheren Wesens zu veranlassen und zu verwirklichen. Wiedergeburt ist dementsprechend nicht im Sinne von etwa I. Petr. 1, 3-5 zu verstehen, sondern als eine neue harmonische Lebensmöglichkeit in der menschlichen Sphäre infolge der gegenseitigen innerlich-sittlichen Verwandlung der betroffenen Figuren. Der harmonische Zustand selbst wird also nicht im Reich Gottes und nicht durch den unerschütterlichen Glauben an Gott erreicht, sondern als die Vereinigung geistig-ästhetischer und menschlich-ethischer Werte in der

menschlichen Existenz gedeutet. So lässt sich die Tatsache erklären, dass sich Hoffmannsthal nicht allein der streng festgelegten christlichen Emblematis bedient, sondern sich in grossem Masse auch auf die lebensnahe Märchenwelt der Tausendundeinen Nacht stützt.

Mit diesen Überlegungen will ich die Interpretation von der Frau ohne Schatten abschliessen. Es war nicht möglich, alle wesentlichen Aspekte und Einzelheiten zu behandeln, aber ich hoffe, einen Rahmen geschaffen zu haben, in dem auch die hier nicht berührten Momente widerspruchlos untergebracht werden können.

5. Strukturvergleich und Ausblick

5.1: Einleitung.

Aufgrund der durchgeführten Interpretation kann man die Folgerung ziehen, dass die hier etablierte Textwelt sowohl analoge als auch abweichende Züge hinsichtlich der Struktur der frühen Erzählungen aufweist.¹¹ Eine solche intuitive Feststellung muss aber so lange willkürlich und in dieser Form auch trivial bleiben, bis es uns gelingt, die ihr zugrunde liegenden Vorstellungen und Annahmen auf eine verhältnismässig explizite Weise zu formulieren. Zu diesem Zweck sollen weiter unten manche wichtigen Strukturmerkmale der Frau ohne Schatten zusammengefasst und mit dem Strukturmodell der frühen Erzählungen verglichen werden.

Textbelege werden nur in wenigen Fällen herangezogen, die Interpretation liegt selbst als Belegmaterial vor. Da in diesem Falle bloss eine Erzählung behandelt wird, sollen die narrative und die thematisch-axiologische Struktur in demselben Rahmen entwickelt werden. Der Kürze halber werden Symbole eingeführt. Anzumerken ist allerdings, dass es mir bei den Formulierungen, trotz der verwendeten Symbolbezeichnungen, keineswegs auf die formale Nützlichkeit, son-

dern allein auf einen klaren Gedankengang und die Erarbeitung einer zuverlässigen Vergleichsbasis der Erzählstrukturen ankommt. Daher werden die einzelnen Struktureigenschaften eigentlich nur thesenhaft und global, mit Hilfe von verbalen Paraphrasierungen und demzufolge notwendigerweise in einer relativ lockeren Form dargestellt.

5.2. Zeichen für die Abkürzungen

K_1 = Kaiser; K_2 = Kaiserin; F_1 = Färber; F_2 = Färberin;
 U_1 = Ungeborene von K_1 und K_2 ; U_2 = Ungeborene von F_1 und F_2 ;
 w_o = aktuelle Welt;
 w_m = mögliche Welt /= Zusammenfassung für die Wunsch-, Glaubens- und Vorstellungswelten/;
 G_1 = Geschichte von K_1 - K_2 bzw. K_1 - U_1 /und U_2 / zwischen Z_A und Z_E ;
 G_2 = Geschichte von F_1 - F_2 /und K_2 / zwischen Z_A und Z_E ;
 G_3 = Geschichte von K_2 und U_2 , K_1 , F_1 , F_2 zwischen Z_E und Z_E ;
 Z_A = Anfangszustand von G_1 und/oder G_2 ;
 Z_G = Gleichgewichtszustand von G_1 und/oder G_2 ;
 Z_E = Endzustand von G_1 und/oder G_2 ;
 Z_E' = Endzustand der Gesamtgeschichte G ;
 G = Strukturierte Vereinigung von G_1 und G_2 und G_3 ;
 Z_{U_1} = Übergangszustände zwischen Z_A und Z_G ;
 Z_{U_1}' = Übergangszustände zwischen Z_G und Z_E ;
 Z_{U_1}'' = Übergangszustände zwischen Z_E und Z_E' ;
 $D/x,y/$ = x dominiert y

5.2. Strukturelle Zusammenhänge

/a/ Sieht man in erster Näherung von der linear manifestierten Struktur der Textwelt sowie den verwickel

ten Zusammenhängen von G_1 und G_2 ab, so lässt sich in beiden Fällen ein verhältnismässig harmonischer Anfangszustand Z_A , die augenblickskurze Vereinbarkeit des ästhetischen und des ethischen Aspektes, feststellen:

w_m von K_1 und K_2 dominieren gleichermaßen w_o von K_1 und K_2 .

Wesentlich abgestuft gilt auch für G_2 :

w_m und w_o von F_1 und F_2 sind miteinander verträglich.

Z_A in G_1 = Erste Begegnung von K_1 und K_2 ;

Z_A in G_2 = Erster Streit zwischen F_1 und F_2 /.

/Ähnlich verhält sich die Struktur der frühen Erzählungen, vgl. a/ in Anmerkung 11/

/b/ Die Auflösung von Z_A führt in G_1 und G_2 gleichermaßen zu den Übergangszuständen Z_{U_1} , die die Beziehung von w_m und w_o in Z_A graduell $\neq Z_{U_1}, Z_{U_2} \dots Z_{U_n}$ /

instabilisieren ¹² und bei Beibehaltung von $D/w_m, w_o$ /

gleichzeitig auch das umgekehrte Verhältnis $D/w_o, w_m$ /

und dadurch einen Gleichgewichtszustand Z_G zustandebringen.

/Ähnlich verhält sich die Struktur der frühen Erzählungen, vgl. a/ in Anmerkung 11/

Z_{U_1} in G_1 = Zwischen der ersten Begegnung von K_1-K_2 und dem Erscheinen des Falken mit dem Talisman;

Z_{U_1} in G_2 = Zwischen dem ersten Streit von F_1-F_2 und dem Erscheinen der Amme und der Kaiserin;

Z_G in G_1 = Erscheinen des Falken mit dem Talisman;

Z_G in G_2 = Auftritt der Amme und der Kaiserin/.

/c/ Nach Z_G treten wieder Übergangszustände Z_{U_1} auf, die die zustandegekommene Opposition von $D/w_m, w_o$ / und $D/w_o, w_m$ / weiter verschärfen, um $D/w_m, w_o$ / später in dem Endzustand Z_E völlig aufheben und allein $D/w_o, w_m$ / beibehalten zu können.

Hier sei erneut darauf verwiesen, dass sich die Struktur der frühen Erzählungen ähnlich wie die hier dargestellte verhält. Zugleich muss aber bemerkt werden, dass Z_E , wie die Symbolbezeichnungen klar zeigen, nicht mit dem Schluss von G , d. h. mit dem tatsächlichen Ende der Erzählung zusammenfällt. Die Modell-Terminologie der frühen Erzählungen habe ich nur zu dem Zweck verwendet, den strukturellen Punkt zeigen zu können, wo die bisherigen Geschichtsstrukturen und somit die Erzählungen Märchen, Reitergeschichte und das Erlebnis aufhören, wo nämlich, vor der Frau ohne Schatten, die mögliche Welt w_m der jeweiligen zentralen Figur völlig oder zum Teil durch die aktuelle Welt w_o eliminiert wurde. Indirekt ist damit auch schon die rein strukturelle Begründung dafür gebracht, warum G_1 und G_2 nicht voneinander unabhängige, formal - parallele, sondern miteinander organisch gekoppelte Strukturen darstellen. Allein durch das Vorhandensein und die gegenseitige Einbettung von G_1 und G_2 sind nämlich die strukturellen Bedingungen für die Fortsetzung von G_1 und G_2 nach Z_E gesichert. Das Fortschreiben der bisherigen Erzählstruktur bedeutet jedoch wiederum kein beliebiges, sondern ein strukturell streng gebundenes Fortschreiben G_3 . Während früher Z_A in Z_E mit umgekehrten Vorzeichen verwandelt wurde, muss jetzt Z_A als Z_E' wieder erreicht werden, und zwar derart, dass Z_E' nicht mehr die negativen Merkmale von Z_A enthält und dadurch zugleich die vollendete und dauerhaft harmonische Vereinigung von w_m und w_o für alle Figuren ermöglicht.

$/Z_{U_1}$ in G_1 = Sachverhalte, mit denen K_1 und U_1 /bzw. die motivischen Varianten von K_2 / in der Höhle konfrontiert sind;
Sachverhalte, mit denen K_2 in der Menschenwelt konfrontiert ist;

Z_{U_1} in G_2 = Versuche von F_1 , U_2 mit F_2 und dadurch beide

mit der menschlich-sittlichen Sphäre zu vereinen;

Versuche von F_2 , sich von U_2 zu befreien und auf diese Weise mit der Schönheitswelt vereinigt zu werden;

Z_E in G_1 = Erstarrung von K_1 ;
Symbolische Erstarrung von K_2 ;

Z_E in G_2 = Gegenseitiger Abrechnungsversuch von F_1 und F_2 .

/d/ Hinsichtlich der Basisstruktur der frühen Erzählungen /vgl. dazu c/ und d/ in Anmerkung 11 ist auch der Funktionswechsel einer Modifizierung unterworfen. Sie ist bedingt durch die neuen narrativ-strukturellen sowie thematisch-axiologischen Voraussetzungen. Bisher bestand der Rollenwechsel der Figuren in der Übernahme und Steigerung bestimmter ausgezeichneten Attribute, wobei immer bzw. entscheidend nur die negativen Eigenschaften an diesem Prozess beteiligt waren. Dadurch konnten der letzte Konflikt zwischen w_m und w_o der jeweiligen Figur/en/ und die anschliessende Eliminierung von w_m als Lösung des Konflikts herbeigeführt werden.

Nun zeichnet sich eine Strukturveränderung ab, indem zwischen Z_G und Z_E der negative Funktionswechsel, zwischen Z_E und Z_E' aber ein Funktionswechsel der positiven Attribute realisiert werden. Anzumerken ist noch, dass sowohl der negative als auch der positive Funktionswechsel partiellen Charakter haben, da die eine Figurengruppe / K_1 , F_2 / in grösserem Masse eine Wandlung in beiden Richtungen erfährt.

Die Funktion des partiellen Rollenwechsels ist vor allem darin zu sehen, dass die völlige Eliminierung von w_m im Modell der frühen Erzählstrukturen hier nur provisorisch-möglich angewandt wird. Eine besondere Bedeutung kommt dabei der Rolle der Kaiserin zu, die in Z_E die Funktion der

zu eliminierenden w_m symbolisch auf sich nimmt und dadurch den völligen Funktionswechsel sowie seine Folge, die Eliminierung der betroffenen w_m , verhindert bzw. nur provisorisch zulässt.

/e/ Festzustellen ist also, dass während die frühen Erzählungen etwa durch die globale Basisstruktur $Z_A \dots Z_{U_1} \dots \dots Z_G \dots Z_{U_1}' \dots Z_E$ charakterisiert werden konnten, wird ihr im Falle der Frau ohne Schatten noch eine Zusatzstruktur $Z_E \dots Z_{U_1}'' \dots Z_E'$ angefügt. Weiter oben haben wir schon gesehen, dass $Z_E \dots Z_{U_1}' \dots Z_E'$ für den Prozess des positiven Funktionswechsels und damit zugleich für die gesteigerte motivische Wiederholung von Z_A bestimmt ist. Z_E' bildet demnach eine Äquivalenz-Beziehung zu Z_A ; der Stufenunterschied ergibt sich unter anderem daraus, dass zwischen Z_A und Z_E' noch Z_E als die Verneinung von Z_A eingeschaltet wird, und da Z_E' eigentlich als die Überwindung von Z_E gilt, repräsentiert er mithin notwendigerweise die gesteigerte Variante von Z_A .

Man muss noch darauf hinweisen, dass die oben angegebene Struktur in dieser Form nur für G_1 gilt. G_2 stellt ein Transform dieser Struktur dar, das am einfachsten wie folgt formuliert werden kann: G_2 , d. h. die Geschichte von F_1 und F_2 /sowie zum Teil von K_2 /, fängt nicht mit Z_A , sondern mit Z_{U_1} als erster Übergangsstufe nach Z_A in Richtung Z_G an - diese Tatsache wird in /a/ durch das Prädikat "verträglich" angedeutet -, wobei Z_A linear in den Zustand Z_E permutiert wird, wo die Ereignisse des gegenseitigen Erkennens von F_1 und F_2 sowie das Loslösen des Schattens von F_2 zur gleichen Zeit stattfinden. Die modifizierte Struktur von G_2 hat dementsprechend etwa folgende globale Form:

$$Z_{U_1} \dots Z_{U_1} \dots Z_G \quad Z_A Z_E \dots Z_{U_1}' \dots Z_E'$$

/f/ Ein wesentliches Strukturmerkmal der Frau ohne Schatten ist in der Tatsache zu sehen, dass die Figuren zwischen Z_E und Z_E' nicht durch motivische Varianten vertreten werden, sondern selber erscheinen. Motivische Figuren-

Repräsentationen selbst lassen sich zwar zwischen $Z_G \dots Z_{U_1}'$... Z_E , ähnlich den frühen Erzählungen, auch hier feststellen, diese Methode kann jedoch im Hinblick auf die Figuren zwischen Z_E und Z_E' nicht wiederholt werden. Sie schliesst nämlich eine neue Begegnung und auf diese Weise auch die mögliche harmonische Vereinigung der oppositionellen Figurengruppen ab ovo aus und führt die Geschichte einer negativen Lösung zu. /vgl. dazu die frühen Erzählungen./

/g/ Für den Wendepunkt von G_1 und G_2 gilt allgemein die Explikation, die unter Punkt h/ in Anmerkung 11 in Bezug auf die frühen Erzählungen vorgenommen wurde. Die ausgezeichnete Ereignisreihe stellt in G_1 die Dolch-Szene in der Höhle als motivische Wiederholung der ersten Begegnung von K_1 und K_2 dar. Wegen der skizzierten transformationellen Unterschiede fällt der Wendepunkt in G_2 mit Z_A zusammen, wobei hinzugefügt werden muss, dass es infolge der durch Z_{U_1} hervorgerufenen Steigerung durchaus berechtigt ist, Z_A zugleich als Wendepunkt zu bezeichnen. Den Unterschied zwischen ihnen kann man so festlegen; dass verschiedene Aspekte derselben Ereignisreihe /z. B. die gegenseitige Abrechnungsabsicht von F_1 und F_2 und ihr gegenseitiges Erkennen zur gleichen Zeit mit Hilfe der Funktionsübernahme von K_2 usw./ einen aktualen Wendepunkt und einen möglichen Anfangszustand /möglich; weil nicht an der entsprechenden chronologischen Stelle der Ereignisse realisiert/ repräsentieren.

Die Struktur der Frau ohne Schatten weicht an diesem Punkt auf ganz natürliche und einsehbare Weise von den frühen Erzählstrukturen ab. Zwischen Z_E und Z_E' wird nämlich als ein ausgezeichnetes Element von Z_{U_1}' ein zweiter Wendepunkt eingefügt. Begründet ist seine Einführung vor allem dadurch, dass K_2 , die zwischen Z_G und Z_E eine unmittelbare oder, durch die Funktionsübernahme, mittelbare Vermittlungsrolle ausübte, nun selber in die Position gerät,

wo ihre eigene w_m und w_o in einer bis aufs Ausserste gesteigerten Opposition zueinander stehen und diese Opposition allein durch ihr eigenes aktives Handeln und ihre eigene endgültige Entscheidung aufzuheben ist. Dies ist zugleich das Moment, das den Unterschied zwischen den beiden Wendepunkten beleuchtet: Früher, zwischen Z_G und Z_E , erfolgte die Eliminierung der jeweiligen w_m nie durch die Figur, auf die w_m bezogen war, sondern immer durch ein Glied der oppositionellen Figurengruppe. Hier, zwischen Z_E und Z_E' , entscheidet aber K_2 selbst über ihre eigene w_m und w_o . Die Eliminierung der eigenen w_m stellt zur selben Zeit auch die sittliche Handlung dar, durch w_m wiedergewonnen und mit w_o harmonisch vereinbart werden kann.

/h/ Z_E ist in diesem Falle nichts anderes /vgl. dazu i/ in Anmerkung 11/ als das Aufheben der sich durch die Textwelt zwischen Z_A und Z_E hinziehenden Ambivalenz. Da aber, infolge der schon berührten Funktionsübernahme von K_2 , keine vollrealisierte Tilgung von $D/w_m, w_o$ vorgenommen wird, entsteht eine neue Ambivalenz existentieller Art. Ähnlich stellt Z_E' einen Zustand dar, in dem ebenfalls eine Ambivalenz, diesmal jedoch eine Ambivalenz von zweierlei Art aufgehoben wird. Die in Z_E hervorgerufene existentielle Ambivalenz der anderen Figuren wird von K_2 durch die Tilgung ihrer eigenen $D/w_m, w_o$, d. h. der eigenen Ambivalenz aufgehoben. Gegenüber dem üblichen Vorgang zwischen dem Wendepunkt und Z_E in den frühen Erzählstrukturen greift hier eine Figur zwischen dem zweiten Wendepunkt und Z_E' in G_3 das erste Mal auf solche Weise ein, dass sie nicht die w_m der oppositionellen Figurengruppe, sondern ihre eigene w_m tilgt. Dadurch wird die harmonische Vereinbarung der verschiedenen w_m und w_o aller Figuren möglich und daher wird die dazu dienende Handlung in der Textwelt als Opfertod bewertet. 13

/1/ Eine enge Übereinstimmung mit dem Modell der frühen

Erzählstrukturen weisen die Übergangszustände Z_{U_1} und Z_{U_1}' zwischen Z_A und Z_G bzw. Z_G und Z_E auf. Aus der Interpretation geht eindeutig hervor, dass alle Figuren über wenigstens zwei wichtige Gruppen von einander oppositionellen Attributen verfügen. Bestimmte Elemente dieser Gruppen gelten jeweils als ausgezeichnet. Darüber hinaus haben alle Figuren wenigstens zwei Welten, die vereinfacht als ihre aktuelle Welt w_o bzw. ihre mögliche /Wunsch-, Glaubens-, Vorstellungs-/ Welt w_m bezeichnet werden können. w_o und w_m der Figuren werden wiederum binär-oppositionell aufgeteilt, man kann also der aktuellen und der möglichen Welt einer Figur negative oder positive Werte zuordnen: $+w_o$, $-w_o$ bzw. $+w_m$, $-w_m$.

Ambivalenz, Gradualität, Retardation, Steigerung sowie die Konflikte innerhalb und zwischen den angegebenen Zuständen Z_A , Z_G , und Z_E können zum Teil gerade mit Hilfe der verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten der Attribute oppositioneller Werte und der abweichenden Zugänglichkeitsrelationen zu den einzelnen möglichen oder aktuellen Welten durch die Figuren, den Narrator w_N und den Empfänger w_E erklärt werden.

Das gegenseitige Erkennen kann dementsprechend einerseits als die mögliche Zugänglichkeit einer Figur zu vorher nicht bzw. allein durch w_N und/oder w_E erreichbaren Attributen und Welten einer anderen Figur aufgefasst werden. Andererseits wird es durch das Zustandekommen oder Tilgen früher nicht vorhandener bzw. vorhandener Attribute und Welten von Figuren realisiert.

Konflikt-Zustände entstehen gemäss den Attributen und Welten unterschiedlicher Vorzeichen innerhalb und zwischen den Figuren, indem sie alle ihre $+w_m$ verwirklichen wollen. Innerhalb der einzelnen Figurenpaare von G_1 und G_2 sind nämlich w_o und w_m jeder Figur derart ausgerichtet, dass die jeweilige $+w_m$ der einen Figur eine genaue Opposition

zu $+w_m$ der anderen Figur bildet. Entfaltung und spätere Aufhebung dieser Opposition, wobei zahlreiche Bedingungen in bezug auf die Zugänglichkeit, Übernahme, Veränderung und Tilgung bestimmter Attribute und Welten erfüllt werden müssen, haben viele Stadien \neq Übergangszustände/ zu durchlaufen, bis der Wendepunkt vor Z_E als schärfste Zuspitzung der Gegensätze \neq Eliminierungsversuch von $+w_m$ der jeweiligen anderen Figur und zugleich Aktualisierungsabsicht der eigenen $+w_m$ zustande kommt bzw. bis zuletzt Z_E' als Aufhebung und Harmonisierung der Gegensätze \neq Möglichkeit für die simultane Aktualisierung aller $+w_m$ verwirklicht werden kann. Das Problem soll hier nicht weiter ausgeholt werden, das unter Punkt j/ Gesagte in Anmerkung 11 gilt auch für diese Erzählstruktur zwischen Z_A und Z_E .

/j/ Ähnliche Übereinstimmung mit dem Strukturmodell der frühen Erzählungen ist hinsichtlich der Kommunikationsverhältnisse der Figuren zwischen Z_A und Z_E zu beobachten (vgl. dazu k/ in Anmerkung 11/. Der Unterschied besteht in erster Linie darin, dass in der Frau ohne Schatten die Möglichkeit der Kommunikation ausser Z_A-Z_G auch in Z_G-Z_E gegeben ist. Das chronologische Nacheinander der frühen Erzählungen hat gezeigt, dass während im Märchen nicht einmal der Versuch einer verbalen Kommunikation und damit einer rationalen Kontaktaufnahme unternommen wird, kommt es in der Reitergeschichte und besonders im Erlebnis zu einem immer stärker werdenden; aber letzten Endes auch in diesen Fällen nur formal bleibenden Kommunikationsversuch zwischen den oppositionellen Figurengruppen.

Diese Tendenz wird nun auf die gesamte Geschichtsstruktur vor Z_E ausgedehnt, aber das Ergebnis weicht weder in G_1 noch in G_2 wesentlich von dem der früheren Kommunikationsstrukturen ab. Die Ursache dafür liegt hier wie dort vor allem in den unterschiedlichen und vom Gesichtspunkt der fraglichen Figuren aus schon weitgehend aktualisierten möglichen Welten, die in den zustande gekommenen Kon-

stellationen vor Z_E keinen Zugang für andere Figuren zu lassen. Wegen der verschieden strukturierten möglichen Welten der einzelnen Figuren werden den mitgeteilten Nachrichten/Informationen sogar im Falle einer scheinbar erfolgreichen Kommunikation notwendigerweise abweichende Interpretationen seitens der Kommunikationspartner zugeordnet, d. h., die Kommunikation muss schon allein aus diesem Grunde unvermeidbar formal bleiben.

5.3. Einige Schlussfolgerungen aufgrund des Strukturvergleichs

Der Strukturvergleich der kleineren Einzelheiten soll nun abgeschlossen werden. Aufgrund der gewonnenen Ergebnisse möchte ich einige allgemeine Schlussfolgerungen hinsichtlich des Strukturmodells der frühen Erzählungen und der Gesamtstruktur der Frau ohne Schatten ziehen. Schon jetzt kann man sagen, dass sich unsere Intuition, die eingangs bestimmte strukturelle Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden narrativen Texttypen nachzuweisen suchte, im wesentlichen bestätigt hat. Es war zu sehen, dass die für die frühen Erzählungen charakteristische Struktur eine Teilstruktur des neuen Erzählstrukturtyps bildet. Dies aber nur dann, wenn der erste Teil der Frau ohne Schatten als zwei voneinander klar abtrennbare, aber ineinander gebettete Geschichtsstrukturen G_1 und G_2 betrachtet wird. G_1 und G_2 entsprechen jeweils, abgesehen von bestimmten transformationellen Unterschieden, dem für die frühen Erzählungen ausgearbeiteten Strukturmodell. Die Umgestaltung dieses Strukturtyps in G_2 sowie die Transformation des Funktionswechsels in G_1 und G_2 sind schon kurz erörtert worden. Beispiele dieser transformationellen Art liessen sich noch weiter anführen. Hier seien nur zwei kurz genannt. Zu erwähnen ist, dass Z_A und Z_U im Hinblick auf den relativ grossen Umfang der Erzählung verhältnismässig kurzgefasst sind und dadurch eher eine Ver-

wandschaft mit Z_A und Z_U in der Reitergeschichte als mit denselben Zuständen im Märchen oder im Erlebnis haben. Zweitens ist Z_G in der Frau ohne Schatten weniger scharf umrissen als in den frühen Erzählstrukturen, und daher entwickelt sich Z_U beinahe und ohne Übergang zu Z_{U1} .

5.3.1. Auf Grund der beschriebenen und erklärten Strukturen kann man nunmehr begründet behaupten, dass der Kaiser in G_1 bzw. der Kaufmannssohn im Märchen gemäss ihrem Verhalten mit den Ungeborenen bzw. den Dienern sowie hinsichtlich ihrer Attribute und Welten und deren Umwandlung im Laufe der beiden Geschichten miteinander emblematisch identifiziert werden können. Eine ähnliche Übereinstimmung gilt für die Kaiserin in G_2 und die Krämerin im Erlebnis, weil beide analoge Attribute haben und Barak, der Färberin, dem Kaiser bzw. dem Marschall gegenüber eine analoge Funktion ausüben.

Während die globale Struktur von G_1 und G_2 eine enge Analogie-Beziehung zur Struktur der frühen Erzählungen aufweist, darf man die Tatsache nicht übersehen, dass die durch die gegenseitige Einbettung von G_1 und G_2 entstandene neue Struktur, der erste Teil der gesamten Textwelt, notwendigerweise von dem G_1 und G_2 einzeln zugrunde liegenden gemeinsamen Strukturtyp abweicht. Der Einbettungsprozess ist nämlich, wie bereits angedeutet, spezifischen Bedingungen unterworfen, die einerseits die beschriebenen Transformationen bezüglich der frühen Erzählstrukturen in G_1 und G_2 zur Folge haben, andererseits aber die weitere Entfaltung der bisher im Zustand Z_E immer abgeschlossenen Struktur ermöglichen.

Will man nämlich den angefangenen Strukturvergleich fortsetzen, so kann behauptet werden, dass G_3 eigentlich die im Erlebnis nicht geschriebene weitere mögliche Geschichte der Krämerin darstellt. Die passive Erlösungs-

funktion der Krämerin im Erlebnis wird nun in eine aktive Rolle und der dortige Wille zum Handeln der Kaiserin verwandelt. Während dort das Letztmögliche von der Krämerin in einer realen Textwelt, d. h. in einer Textwelt, deren Sachverhalte, Objekte, Raum- und Zeitverhältnisse auf reale Wirklichkeitsbereiche abbildbar sind, durchgeführt wird, wird in der Frau ohne Schatten auch mit nicht-realen Sachverhalten /z. B. Tod-Wiedergeburt/, Objekten /Feentochter, Amme, Efril, Keikobaad, Wasser des Lebens/, Raum- /geistige Lebenssphäre/ und Zeitverhältnissen /"die Frist ist gesetzt nach Gezeiten der Sterne" /261 // operiert. Die Entfaltungsmöglichkeit des früheren Strukturtyps selbst hängt nämlich ausser den auf den Strukturtyp selbst angewandten Transformationen mit der angeführten Tatsache eng zusammen: Das mögliche Fortschreiben derselben Struktur, das Konzipieren von G_3 , ist strukturell zum grossen Teil bedingt durch das Einbeziehen von nicht-realen, d. h. märchenhaften Sachverhalten, Objekten, Raum- und Zeitverhältnissen. In diesem Sinne sind hier die thematische und die narrative Ebene, Märchenhaftigkeit und die logisch-konsequente Weiterentwicklung des für die frühen Erzählungen festgelegten Strukturtyps, organisch miteinander verbunden.

Interessanterweise ist auch die Struktur von G_3 , wird sie als die Geschichte von K_2 aufgefasst, auf das Strukturmodell der frühen Erzählungen bezogen. Ihre formale Komposition weist eine weitgehende Übereinstimmung auf, die thematisch-axiologische Ebene stellt aber eine Gegenvariante dar. Einerseits wird also mit denselben Zuständen, Ambivalenzen, Steigerungen, ähnlicher Gradualität und Retardation, gleichem Wendepunkt usw. operiert, andererseits gewinnen diese formalen Strukturen eine ganz andersgerichtete thematische und Wertinterpretation als früher: Streben nach dem Harmonischen; erfolgreiche Kommunikation; tatsächliches Handeln; Teilnahme am Schicksal anderer Menschen; selbstlose Opferbereitschaft; harmonische Abstimmung der eigenen

Wünsche und Werte auf die anderer Figuren usw. Das heisst, Attribute und Welten von K_2 bilden in G_3 einen scharfen Gegensatz zu Attributen und Welten der zentralen Figuren des Märchens und der Reitergeschichte. Im Erlebnis ist die Rolle geteilt: Die Kaiserin ist die Gegenfigur des Marschalls, aber die gesteigerte Variante der Krämerin.

5.3.2. Das letztere Ergebnis des skizzierten Strukturvergleichs lässt sich folgenderweise formulieren: Die globale Struktur der Frau ohne Schatten beruht auf der Kombination von drei Einzelstrukturen des früher erarbeiteten Strukturmodells. Zwischen Z_A und Z_E werden die beiden Geschichtsstrukturen G_1 und G_2 derart miteinander gekoppelt, dass an Z_E eine oppositionelle Strukturvariante des Grundtyps angeschlossen werden kann.

Weder die Kombination von G_1 und G_2 , noch die angeknüpfte G_3 , noch G_1 , G_2 und G_3 zusammen entsprechen dem reinen Grundmodell, jedoch ist jede einzelne Geschichtsstruktur, G_1 , G_2 und G_3 , isoliert gesehen, als eine /transformationell mehr oder weniger veränderte/ Abbildung der Basisstruktur zu betrachten.

Das heisst: Während die Strukturkomponenten G_1 , G_2 und G_3 der Gesamtstruktur der Frau ohne Schatten sowie ihre innere Organisiertheit eine enge Analogie zu der Struktur des Grundmodells aufweisen, stellt die gemeinsame Struktur G von G_1 , G_2 und G_3 als neue Qualität eine scharfe Abweichung von demselben Strukturmodell dar. Damit hoffe ich die der eingangs formulierten Hypothese zugrunde liegenden Vorstellungen über Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Struktur der frühen Erzählungen und der Frau ohne Schatten auf eine verhältnismässig explizite und empirisch überprüfbare Basis gebracht zu haben.

5.3.3. Es ist zu beachten, dass nicht nur das Modell der frühen Erzählstrukturen als natürliche Heuristik bei der Beschreibung und Erklärung der Erzählstruktur in der Frau ohne Schatten angesehen und verwendet werden kann, sondern es auch durchaus möglich und begründet ist, in Kenntnis der Struktur der Frau ohne Schatten, Rückschlüsse auf die Struktur der frühen Erzählungen zu ziehen. Wegen der offenbaren methodischen Gefahr eines solchen Schrittes will ich dabei sehr vorsichtig vorgehen und die möglichen oder notwendigen Modifizierungen eher nur andeuten als behaupten.

Man könnte z. B. das Verhältnis des Kaufmannssohns zu den Dienern zwischen Z_A und Z_G im Märchen als eine erste, allerdings sehr unvollkommen ausgeführte Begegnung umformulieren. Viel eindeutiger kann man über eine Begegnung zwischen dem Wachtmeister und Vuic in der Reitergeschichte und zwischen dem Marschall und der Krämerin im Erlebnis sprechen. Gemeinsam ist den drei Geschichten ferner, dass jedes Mal eine zweite Begegnung in dem Abschnitt zwischen Z_G und Z_E angestrebt wird. Diese zweite Begegnung kann als eine falsche oder misslungene Begegnung/Vereinigung im Sinne der Frau ohne Schatten interpretiert werden, entweder aus dem Grunde, weil /wie im Märchen/ nicht einmal die erste Begegnung zustande kam, oder weil der Zweck und die Methode der zweiten Begegnung/Vereinigung /wie im Märchen, zum Teil im Erlebnis und in der Reitergeschichte/ sich als negativ erwiesen haben. Unabhängig von den konkreten Begründungen, die die Interpretationen ausführlich enthalten, gilt, dass in den frühen Erzählungen keine Möglichkeit für die Wiederholung der ersten falschen /misslungenen oder nicht dauerhaften Begegnung/Vereinigung besteht. Der erste Misserfolg ist innerhalb des gegebenen Strukturrahmens nicht mehr zu korrigieren /= Tod des Kaufmannssohns; Tod des Wachtmeisters; symbolischer Tod des Marschalls/. Die zweite Begegnung scheitert, weil sie von vornherein eine Pseudo-Begegnung ist. Aus der einen Figurengruppe sind nämlich nur

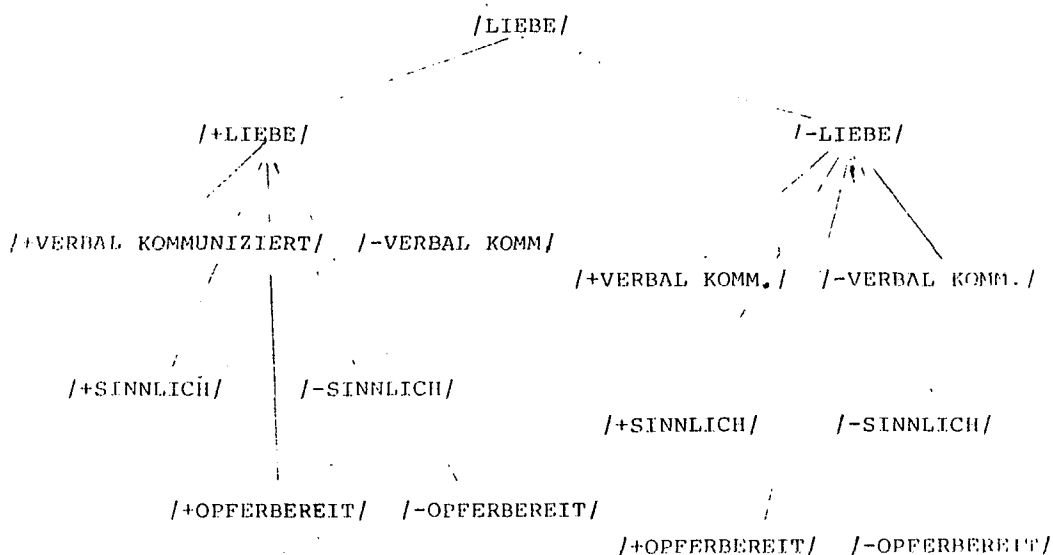
motivische Figurenvarianten an dieser Begegnung beteiligt, was eine erfolgreiche Wiederholung der ersten Begegnung notwendig unmöglich macht. Im zweiten Teil der frühen Erzählungen werden also verschiedene, zum Scheitern verurteilte Pseudo-Begegnungs- bzw. Vereinigungsversuche gezeigt. Die Frau ohne Schatten greift nun all diese Versuche wieder auf, ergänzt sie um weitere negative Extreme, um letzten Endes die Aufhebung der misslungenen Konfliktzustände und zugleich die mögliche harmonische Begegnung zwischen den früher oppositionellen Figuren in G_3 herbeizuführen. Die Frau ohne Schatten erfasst also alle drei Früherzählungen in diesem Sinne, aber sie schafft und verwirklicht zur selben Zeit die Möglichkeit ihrer Weiterentwicklung. Diese Tatsache kommt zum Ausdruck in der herausgefundenen Ähnlichkeit und Abweichung der ihnen zugrunde liegenden Strukturen.

Bei der strukturellen Lösung dieser Probleme spielen motivische Wiederholungssysteme die entscheidende Rolle. Thematisch verschiedene Relationen und Ereignisse zwischen den Figuren sowie bestimmte, oberflächlich scheinbar abweichende Attribute von Figuren und des Raumes usw. würden sich ohne ein solches System innerhalb des Textes keineswegs als /i/ unterschiedliche Formen der Begegnung oder als /ii/ unterschiedliche Formen des Funktionswechsels usf. ausweisen. Die mit der Wiederholung zusammenhängenden Fragen habe ich sowohl theoretisch als auch praktisch in beinahe jeder Phase der Arbeit ausführlich erörtert, so dass ich mich auf dieses Problem nicht mehr einlassen will. Es genügt hier, die grundsätzliche Bedeutung der Wiederholungen von der untersuchten Art noch einmal zu unterstreichen. Ohne sie wäre auch der Synthese- Charakter der Frau ohne Schatten höchstens nur intuitiv zu erfassen, man könnte theoretisch-methodologisch nicht befriedigend erklären, wie die einzelnen Strukturen der frühen Geschichten, die, gemäss der eingeführten Terminologie, in dieser Hinsicht als emblematische Wiederholungen beschrieben werden können, systematisch begründ- und erklärbare Teile der Erzählstruktur der Frau

ohne Schatten bilden.

5.4. Thematisch-axiologische Zusammenhänge

Das Problem der emblematischen Wiederholung führt uns noch ganz kurz zu dem letzten Aspekt des durchgeführten Strukturvergleichs hinüber. Er betrifft die thematische und die Wertstruktur der frühen Erzählungen und der Frau ohne Schatten. Zu behaupten ist nämlich, dass im letzteren Falle nicht nur die bisher verwendeten narrativen Strukturen zu einer Synthese neuer Qualität gelangen, sondern man kann mit gleichem Recht sagen, dass auch die früheren thematischen und Wertstrukturen wiederaufgenommen und im Sinne einer höheren Wertordnung vollendet werden. Bezüglich der frühen Erzählungen wurde anderswo festgestellt,¹⁴ dass in ihnen die /LIEBE/ als zentraler Begriff der thematischen Ebene zu betrachten ist. Eine einfache Kategorisierung dieses Themas, ergänzt um einige neue Merkmale aus der Frau ohne Schatten, würde etwa folgendes Schema ergeben:



Alle Subkategorien unter /+LIEBE/ bzw. /-LIEBE/ stehen auf derselben Hierarchieebene, sie werden gleichrangig kombiniert, aber ihre Anwesenheit ist fakultativ. Das simultane Vorkommen der Vorzeichen + und - drückt Ambivalenz aus.

Wie in den frühen Erzählungen erscheint die /LIEBE/ in der Frau ohne Schatten einerseits als Thema, d. h. als unmittelbarer Gegenstand des Verhältnisses von K_1 und K_2 , F_1 und F_2 , K_1 und U_1 und U_2 , F_1 und U_2 , F_2 und dem Efrīt usw., andererseits als Methode zum Erreichen von w_m der Figuren K_1 , K_2 , F_1 , F_2 , U_1 , U_2 usw. Welche Subkategorien von /LIEBE/ die einzelnen Figuren realisiert haben, hängt von zahlreichen Faktoren, so unter anderem der jeweils relatierten Figur, ihrer Position in der Geschichtslinearität usw. ab.

Beispiele:

K_1 gegenüber K_2 : (+LIEBE (+SINNlich)) UND (+LIEBE (-SINNlich))
 $/= Z_A' /$;
 wobei Z_A keinen dauerhaften Zustand darstellt;

K_1 gegenüber K_2 : (+LIEBE (+SINNlich)) und nicht
 (+LIEBE (-SINNlich)) $/=$ zwischen Z_A und Z_G ;

K_1 gegenüber U_1 : (((+LIEBE) (+OPFERBEREIT)) (+SINNlich))
 (+VERBAL KOMMUNIZIERT))
 (= in Z_{U_1}' vor dem Wendepunkt);

K_1 gegenüber U_1 : ((-LIEBE (-OPFERBEREIT)) (+SINNlich))
 (= Wendepunkt);

F_2 gegenüber U_2 : (+LIEBE (-OPFERBEREIT)) (= in Z_{U_1});

F_2 gegenüber Efrīt: (+LIEBE (+SINNlich)) (= in Z_{U_1}'');

Man könnte die Aufzählung noch lange fortsetzen, aber ich wollte nur einige Beispiele anführen, wie die (LIEBE)-Thematik in bezug auf die einzelnen Figuren annähernd spezifiziert werden kann. Es ist mir völlig klar, dass die eingeführten Subkategorien nur für eine sehr grobe Gliederung und keineswegs für die Beschreibung feiner Nuancen geeignet sind. Die angestellten Überlegungen sollen daher nur eine erste grundsätzliche Orientierung ermöglichen, die bei einer konkreten Erarbeitung wesentlicher Präzisierungen bedarf. Es wird hier auch auf die Deutung der abstrakten Kategorien verzichtet. Anzumerken ist nur, dass ihnen natürlich eine breite Skala von Oberflächenwörtern zugeordnet werden kann. So würde etwa /+OPFERBEREIT/ Bedeutungen wie see-lische Hingabe; Handlungsbereitschaft für jemanden, freiwillige Übernahme des Todes für jemanden usw. erfassen. Eine nicht unwesentliche Tatsache kann aber auch schon innerhalb des skizzierten Rahmens gezeigt werden. Die Kaiserin K_2 ist die einzige Figur, die in einer bestimmten Phase der Geschichtsstruktur all ihren Mitspieler-Figuren gegenüber das Attribut ((+LIEBE (+OPFERBEREIT)) (-SINNLICH)) hat. In der Textwelt wird dieser Merkmalkomplex in ihren emblematischen Erlöser-Eigenschaften, realisiert, die im letzten Abschnitt der Interpretation schon erörtert wurden. Diese Merkmale bekommen jeweils im wichtigsten, dem entscheidenden Augenblick eine aktive Rolle. Das erste Mal am Wendepunkt zwischen Z_G und Z_E , das zweite Mal am Wendepunkt zwischen Z_E und $Z_{E'}$. Durch diese strukturelle Relevanz unterscheidet sich die emblematische Funktion der Kaiserin von der Baraks, der in manchen Fällen ebenfalls Erlöser-Emblemata besitzt. Auch in dieser emblematischen Hinsicht ist die Kaiserin als Weiterentwicklung der Krämerin-Figur zu betrachten, die zwar in Z_E vom Erlebnis ähnlicherweise über die Attributen-Konfiguration ((+LIEBE) +OPFERBEREIT)) (-SINNLICH)) verfügt, jedoch nur eine passive und nicht eine handelnd-aktive Haltung aufweist. Das aktive Verhalten der Kaiserin im Zeichen der opferbereiten und geistig-geistli-

chen Liebe resultiert in dem Endergebnis, dass sich nun auch die weiteren Figuren die Eigenschaft (+OPFERBEREIT) erwerben und ihre (+LIEBE) mit dem fehlenden Aspekt (+SINNLICH) oder/und (-SINNLICH) ergänzen. In dieser harmonisierenden Rolle vollendet sich die Christus-Tat der Kaiserin, wobei aber nicht ein transzendental-ewiges, sondern ein diesseits-ewiges, der menschlichen Existenz Kontinuität verleihendes "Freudenleben" geschaffen wird. Die Wertgrundlage dieses "Freudenlebens" in der menschlichen Sphäre soll der allein durch die Eigenschaft ((+LIEBE (+OPFERBEREIT)) (+⁺SINNLICH)) aufhebbare ewige Konfliktzustand zwischen Ethischem und Ästhetischem bilden. Um nicht als leere und reine Form zu erstarren, kann und darf das Ästhetische allein Ethisches ausdrücken, während das Ethische, soll es nicht entsellte Begierden und Wünsche repräsentieren, allein in Ästhetischer Form erscheinen darf.

Abschliessend sei noch auf Folgendes hingewiesen. In dieser Arbeit haben wir uns nur das Ziel gesetzt, die zugrunde liegende Struktur von Hofmannsthals später Erzählung aufzudecken und sie mit dem Strukturmodell der frühen Erzählungen zu vergleichen. Wir wollen jedoch betonen, dass in einem nächsten Schritt der Analyse die ermittelten Erzählstrukturen in grössere literarhistorische und sozio-kulturelle Kontexte eingebettet werden sollen. Auf die diesbezüglichen theoretischen und praktischen Fragen können wir in diesem Rahmen nicht mehr eingehen. Ein erster Versuch in dieser Richtung ist in Csúri 1978 vorgenommen worden.

Anmerkungen

- 1 Der Aufsatz ist ein längerer Abschnitt des zweiten Teils meiner Dissertation: Struktur der vollendeten Erzählungen Hugo von Hofmannsthals. Eine generativ-poetische Untersuchung, Szeged 1978.
- 2 Zu den wichtigen vollendeten frühen Erzählungen Hofmannsthals gehören Das Märchen der 672. Nacht, die Reitergeschichte und das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre. Ich habe sie in Csúri /1978a/ und /1978b/ ausführlich interpretiert.
- 3 Angesichts der Interpretation von Die Frau ohne Schatten befindet man sich in einer wesentlich anderen Lage als im Falle der frühen Erzählungen. Zahlreiche Analysen sind vorgenommen worden, und die Meinungen gehen hauptsächlich nur in Einzelfragen auseinander. Was die gesamte Bedeutungsstruktur der Erzählung betrifft, zeichnen sich keine wesentlichen Unterscheide ab. Die Bewertung der etablierten Textwelt als semantisch-thematischer Struktur vollzieht sich jedoch in zwei grundlegend unterschiedlichen Richtungen. Die eine, repräsentiert u. a. durch Çakmur /1952/, versucht das Hofmannsthalsche Werk von der ethischen Wertauslegung zu befreien, die andere will dagegen die Berechtigung einer solchen Deutung nachweisen /vgl. z. B. Reucher /1953/, Pfaff /1957/. Schiller /1961/ vertritt in diesem Bezug eine Mittelposition zwischen beiden Tendenzen.
Die vorliegende Arbeit wird sich an die zweite Richtung anschliessen. Argumente für diese Wahl sind vor allem in der Interpretation selbst enthalten. Dass die Entscheidung auch sonst keinen Zufall, sondern eine natürliche Konsequenz darstellt, folgt, wie zu sehen sein wird, auch aus den eingehenden Untersuchungen, die zu den frühen Erzählungen durchgeführt werden. Dort wird sich nämlich das ethisch-sittliche Problem als zentrale Fragestellung ausweisen, ohne deren Mitberücksichtigung kein adäquates

Erklärungsschema für die Erzählstrukturen konstruiert werden kann.

Bei der Interpretation der Frau ohne Schatten werde ich mich in erster Linie auf die ausgezeichnete Arbeit von Reucher und zum Teil auf die Dissertation von Pfaff stützen. Reuchers Konzeption und Einzelbeobachtungen haben zu der Herausbildung und Präzisierung meines eigenen Gedankenganges in vieler Hinsicht beigetragen. Zur selben Zeit muss aber auch gesagt werden, dass es neben den zahlreichen Übereinstimmungen auch eine Menge wichtiger Abweichungen gibt. Einerseits sind diese Abweichungen theoretisch-methodologischer Art, andererseits betreffen sie die Interpretation konkreter Textstellen und Textzusammenhänge. Zum ersten Punkt genügt die Bemerkung, dass Reuchers Interpretation auf keinem genau festgelegten methodischen Apparat beruht, und seine Terminologie auch nicht eindeutig ist. Daher entziehen sich seine Feststellungen jeder Überprüfungsmöglichkeit. Andererseits kann mit Recht eingewendet werden, dass er zwar die Grundproblematik der Erzählung richtig erfasst, für die Aufdeckung ihrer strukturellen Realisierung aber nur wenig tut. Wie Pfaff sieht auch Reucher nicht, dass die gesamte Erzählstruktur sich im wesentlichen auf der variierten motivischen Wiederholung einer einzigen Begegnung-Szene aufbaut. Ausserdem kann er mit seiner Methode weder die verschiedenen Welten der Figuren, noch die zum Teil damit zusammenhängende Frage der Ambivalenz, noch den Funktionswechsel bestimmter Figuren usw. systematisch beschreiben und erklären. Da aber diese Eigentümlichkeiten eine grundlegende Rolle in der Erzählung spielen, kann er notwendigerweise keine Strukturdarstellung geben, d. h. er kommt nicht dahinter, welche zugrunde liegenden narrativen Regularitäten den Oberflächentext der Erzählung bestimmen.

Pfaff erarbeitet zwar eine empirisch zuverlässige

Grundlage für die Ambivalenz-Problematik innerhalb der Welten der einzelnen Figuren, aber die vorhin angedeutete Basisstruktur mit erklärender Kraft bleibt auch bei ihm zum grossen Teil unentdeckt oder implizit. Ein weiteres Problem bedeutet bei Reucher wie bei Pfaff die Verwendung der 'Ad me ipsum' - Terminologie, die die auch sonst nicht eindeutige Beschreibungssprache ihrer Arbeiten noch weiter verwirrt.

Trotz der kurz behandelten Probleme meine ich, dass sowohl Reucher /1953/ als auch Pfaff /1957/ viele aufschlussreiche Einsichten in die Struktur von Die Frau ohne Schatten enthalten und für jede zukünftige Studie über dieses Thema als Bezugspunkt dienen und herangezogen werden müssen. Abgesehen von einigen kurzgefassten Bemerkungen soll hier auf die kritische Besprechung weiterer detaillierter Deutungsversuche der Frau ohne Schatten wie z. B. Thomése /1923/, Çakmur /1952/, Schiller /1961/, Hagedorn /1967/, Köhler /1972/ usw. vertichtet werden. Die Gründe dafür sind vielfältig. Erstens hindert uns daran der beschränkte Umfang, zweitens sind die meisten vor 1957 bzw. 1967 erschienenen längeren wie kürzeren Arbeiten schon in Pfaff /1957/ und in Hagedorn /1967/ rezensiert worden. Mit den Kritiken, die sicher in vieler Hinsicht ergänzungsbedürftig sind, kann man im grossen und ganzen einverstanden sein. Der dritte und zugleich wesentliche Grund besteht darin, dass die nach 1957 veröffentlichten Studien eigentlich nur wenig Neues zum besseren Verständnis der Erzählung beigetragen haben. Da eine solche Behauptung des konkreten Nachweises bedarf, will ich noch ganz kurz einige illustrative Beispiele anhand Schiller /1961/, Hagedorn /1967/ und Köhler /1972/ geben.

Schiller versucht in ihrer Arbeit die Figuren der Frau ohne Schatten allegorisch zu deuten. Die Schwierigkeiten liegen in folgendem Sachverhalt: Einerseits findet man im

Text selbst keine Begründung für dieses Verfahren, es gibt keine Phänomene, die eine solche Interpretation sozusagen erzwingen würden. Andererseits findet man eine Reihe Phänomene im Text, die sich in Schillers Allegorisierung nicht einfügen und demzufolge mit der angewandten Methode nicht sinnvoll erklärt werden können.

Schliesslich ist nicht einzusehen, was mehr oder was Besonderes auf diesem Wege festgestellt werden kann, was sonst, ohne die Anwendung dieser Methode nicht erfassbar ist. Um Missverständnissen vorzubeugen, will ich betonen: Schillers Verfahren soll nicht prinzipiell ausgeschlossen, sondern nur praktisch, in dem konkreten Fall, in Frage gestellt werden. Für den geringen Nutzen muss ein zu hoher Preis gezahlt werden.

Hagedorn /1967/ dient in diesem Zusammenhang als negatives Beispiel für die Einbeziehung möglicher emblematischer Bedeutungsbeziehungen. An seinem Vorgehen kann demonstriert werden, dass ohne ein klar umrissenes Interpretations-Modell die textexternen Wiederholungen beliebige, eher Verwirrung als Klärung hervorrufende Auslegungen zulassen. Es wird zwar ein breiter kultureller Kontext erschlossen, aber letzten Endes bringt die Methode keine wesentlich neuen Ergebnisse bezüglich der Frau ohne Schatten. Das bereitgestellte Kulturgut wird nicht systematisch und daher auch nicht funktionell in die Interpretation einbezogen, ihre Aufdeckungsprozedur besitzt demzufolge einen bestimmten l'art pour l'art Charakter. Köhlers Verdienst besteht vor allem in der Ausarbeitung einer zuverlässigen Entstehungsgeschichte sowie eines zum Teil hypothetischen, zum Teil nachgewiesenen Quellenmaterials zur Frau ohne Schatten und anderen Erzählungen, die er behandelt. Der Nachteil liegt in der präkonzeptionellen Einseitigkeit, die sich aus dem gewählten thematischen Gesichtspunkt ergibt und seine Interpretationen negativ beeinflusst.

- 4 Hier sollen einige wesentliche Arbeiten angeführt werden, die meine theoretisch-methodologischen Vorstellungen stark beeinflusst haben: Petőfi /1974a, b/, Bierwisch /1969/, Dijk /1972a, b/, Hintikka /1969/, Ihwe /1972/, Kahn /1973/, Kanyó /1973/, /1975a, b/, Bremond /1971/, Bernáth /1970/, /1976/, Dijk-Ihwe-Petőfi-Rieser /1974/.
- 5 Der einführende theoretische Abschnitt von Csúri /1978b/ kann hier nicht eingehend ausgeführt werden. So müssen wir uns auf die Explikation einiger wichtiger Prinzipien und Begriffe beschränken. Zu weiteren Einzelfragen sei der Leser auf die erwähnten theoretisch-methodologischen Vorüberlegungen in Csúri /1978b/ sowie auf leichter zugängliche Studien wie Csúri /1978a/, Bernáth-Csúri /1978/ verwiesen. Zu bemerken ist jedoch, dass trotz der knappen theoretischen Einleitung auch in dem vorliegenden Text keine wichtigen Termini, die das Verständnis der Interpretation bzw. des Strukturvergleichs erschwert oder unmöglich gemacht hätten, ohne Erklärung verwendet werden.
- 6 Zum Begriff der 'Textwelt' vgl. den Aufsatz "Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt" von Bernáth-Csúri /in diesem Band/. Ich muss jedoch darauf hinweisen, dass die 'Textwelt' in dieser Arbeit im gleichen Sinne wie 'mögliche Welt' in dem zitierten Aufsatz von Bernáth-Csúri verwendet wird. Es wird also von vornherein angenommen, dass die 'Textwelt' der Frau ohne Schatten in eine 'mögliche Welt' verwandelt werden kann, indem die zugrunde liegenden Regularitäten dieser Welt erkennbar sind. Die methodologisch wesentliche Unterscheidung zwischen 'Textwelt' und 'mögliche Welt' hätte jedoch keinen wichtigen praktischen Beitrag zu der früher entstandenen Interpretation von Die Frau ohne Schatten geliefert und deshalb habe ich auf die terminologische Umschreibung der gesamten Analyse verzichtet.

- 7 Die Begriffe Motiv und Emblem werden in der Literaturwissenschaft sehr unterschiedlich gebraucht. Über das Motiv gibt Frenzel /1966/ einen ausführlichen Überblick. In diesem Bereich schliesse ich mich der Tendenz an, die sich an der Leitmotiv-Bestimmung von Walzel /1929/ orientiert und neulich durch Bernáth /1970/ vertreten wird. Zu dem Emblem-Begriff vgl. Volkmann /1962/, Praz /1964/, Sulzer /1970/ usw. Meine Auffassung lässt sich in erster Linie auf Kayser /1961/, Schöne /1964/ und - wie die nachfolgenden Definitionen zeigen - besonders Bernáth /1970/ zurückführen.
- 8 Eine solche Explikation ist in Bernáth-Csúri /1978/ sowie in Bernáth /1978/ und Csúri /1978c/ vorgenommen worden.
- 9 Die Interpretation stützt sich auf die Hofmannsthal-Ausgabe von H. Steiner: H.v. Hofmannsthal: Die Erzählungen, Frankfurt/M, /1953/. Die Seitenzahlen werden nach dieser Ausgabe angegeben.
- 10 Zu sehen ist also, dass die emblematischen Relationen nicht als Teil des narrativen Modells, sondern als Teil der thematischen Komponente aufzufassen sind.
- 11 Um den Strukturvergleich zu ermöglichen, müssen wir hier das für die frühen Erzählungen Hofmannsthals erarbeitete Strukturmodell kurz zusammenfassen. Das Modell /auch Basisstruktur genannt/ wird in einer sehr einfachen und daher überschaubaren Symbolsprache dargestellt.
a/ Aus einem stabilen Anfangszustand Z_A , der durch die Dominanz /D/ einer möglichen Welt w_m über die aktuelle Welt w_o festgelegt ist, entsteht über eine Folge von Übergangszuständen $Z_{U1} \dots Z_{Un}$ ein Gleichgewichtszustand Z_G von w_m und w_o derart, dass die Aktivierung der Elemente von w_o Z_A stufenweise instabilisiert, d. h. bei Beibehaltung von D/w_m , w_o / auch das umgekehrte Verhältnis D/w_o , w_m / zustan-

debringt: $Z_G = D/w_m, w_o / \wedge D/w_o, w_m /$. ' \wedge ' steht für 'und'.

b/ Z_G entwickelt sich dann stufenweise zu einem neuen stabilen Endzustand Z_E , wobei Z_E die annähernd inverse Abbildung von Z_A darstellt: $Z_E = D/w'_o, w'_m /$.

/Das Zeichen ' bei w'_m und w'_o soll auf bestimmte Unterschiede hinsichtlich w_m und w_o verweisen/.

c/ Dabei müssen w'_m und w'_o zwischen Z_G und Z_E eine Teilmenge der ausgezeichneten Eigenschaften von w_o bzw. w_m zwischen Z_A und Z_G obligatorisch übernehmen.

Wenn aber nur w'_m und w_o bzw. w'_o und w_m auf die in c/ beschriebene Weise aufeinander bezogen werden und weiter keine Beziehungen zwischen diesen Welten bestehen, dann stellt Z_E eigentlich nur eine Variante von Z_A dar: in Z_E würde laut c/ eine aktuelle Welt mit einer Teilmenge der ausgezeichneten Eigenschaften einer möglichen Welt über eine mögliche Welt mit einer Teilmenge der ausgezeichneten Eigenschaften einer aktuellen Welt herrschen. Eine Ergänzung muss also hinzugefügt werden.

d/ Um die Figuren /eventuell durch ihre motovischen Varianten vertreten/, auf die w_m und w_o zwischen Z_A und Z_G bezogen waren, identifizieren zu können, müssen w'_m bzw. w'_o zwischen Z_G und Z_E jeweils eine fakultative Menge von ausgezeichneten und nicht ausgezeichneten Eigenschaften aus w_m bzw. w_o zwischen Z_A und Z_G ebenfalls obligatorisch übernehmen.

Das Verhältnis der übernommenen ausgezeichneten und nicht ausgezeichneten Eigenschaften ist in $Z_{U1}' \dots Z_{Un}'$ zwischen Z_G und Z_E innerhalb von w'_m und w'_o fakultativ. In Z_E müssen dann die übernommenen ausgezeichneten Eigenschaften sowohl in w'_m als auch in w'_o obligatorisch dominieren.

e/ Was d/ bereits implizit beinhaltet, muss hier betont formuliert werden: Es muss ermöglicht werden, dass w'_m sich /wenigstens der eigenen Welt w'_m gemäß/ zwischen Z_G und Z_E aktiviert. Dies um so mehr, weil Z_E als $D/w'_o, w'_m /$ eigentlich

nur für die Welt des Empfängers w_E und/oder für die Welt des Narrators w_N , nicht aber für die jeweiligen w'_m -s erreichbar und damit einsehbar ist. In w'_m gilt $D/w'_o, w'_m$ / nicht oder gilt nur als möglich, nicht aber als wahr.

f/ Die entsprechend kombinierte Verwendung von c/ und e/, d. h. dem beschriebenen Funktionswechsel und der Aktivierung von w'_m , sichert /zum grossen Teil/ die Steigerung des oppositionellen Verhältnisses gemäss w_E bzw. w_N zwischen w'_m und w'_o .

g/ Um einen Höhepunkt/Wendepunkt zu erreichen, muss die in f/ formulierte Steigerung mit Hilfe der Retardation, wie sie etwa gemäss d/ aufgefasst werden kann, graduell herbeigeführt werden.

h/ Der Wendepunkt stellt den ausgezeichneten Übergangszustand z_{U1} zwischen z_G und z_E dar, der z_E unmittelbar vorangeht und dadurch gekennzeichnet wird, dass in ihm w'_m , infolge der Aktivierungsmöglichkeit, die Relation $D/w'_m, w'_o$ / und w_N bzw. w_E , infolge des Funktionswechsels, die Relation $D/w'_o, w'_m$ / in Bezug auf das selbe ausgezeichnete Ereignis e_1 aufstellen.

Der Wendepunkt ist also ein ambivalenter Zustand, weil die Dominanz-Relation zwischen w'_m und w'_o nach w'_m bzw. w_N und w_E binär-oppositionell bewertet werden kann.

i/ z_E ist demnach nichts anderes als das Aufheben der Ambivalenz, d. h. die Tilgung von $D/w'_m, w'_o$ /. Unter diesem Aspekt ist also die Beendigung der Erzählungen eindeutig und nicht beliebig auslegbar. Mehrere Interpretationsmöglichkeiten werden allein dadurch hervorgerufen, ob w'_m nur die Tilgung selber oder auch die Ursache für die Tilgung, die eigene umgewandelte Funktion erkennt, oder, auf einer anderen Ebene, welche pragmatischen Wertinterpretationen von w_N bzw. w_E der Tilgung zugeordnet

werden.

j/ Um die dargestellten Verhältnisse und die ambivalente Interpretierbarkeit /in h/ zustandezubringen, müssen die Intensionen von w_m und w_o jeweils aus zwei Prädikaten-Mengen bestehen, die zueinander eine binäre Opposition bilden. Alle diese Prädikaten-Mengen haben ausgezeichnete und nicht ausgezeichnete Prädikate als Elemente. Die Ambivalenz in Z_A ist einerseits auf die oppositionelle Prädikaten-Menge innerhalb von w_m , andererseits auf den Sachverhalt zurückzuführen, dass w_m bestimmt, welche Prädikate von w_o ausgezeichnet werden. Die Kombination der Prädikate unterschiedlicher Vorzeichen durch w_m bzw. w_N und w_E ist imstande, $Z_{U1} \dots Z_{Un}$ zu erklären. Die Struktur von $Z_{U1} \dots Z_{Un}$ bzw. $Z'_{U1} \dots Z'_{Un}$, die grundlegend durch den Unterschied zwischen Z_A und Z_G bzw. Z_G und Z_E bestimmt wird, ist für die Gradualität usf. verantwortlich.

k/ Beinahe alle aufgezählten Eigenschaften der dargestellten narrativen Basisstruktur lassen sich auf die obligatorische Tilgung der verbalen Kommunikation K zurückführen. Jedoch sind hier verschiedene Stufen der Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit längs der Textlinearität zu unterscheiden.

In Z_A und zwischen Z_A und Z_G , d. h. im Falle von $D/w_m, w_o/$, wird eine mögliche $K/w_m, w_o/$ getilgt, weil sie für w_m nicht notwendig ist. In Z_E wird eine notwendige $K/w'_m, w'_o/$ getilgt, weil sie für w'_m nicht mehr möglich ist. w'_m ist nämlich zwischen Z_G und Z_E in derselben /gesteigerten/ Position wie w_o zwischen Z_A und Z_G war, und wo $K/w_o, w_m/$ wegen $D/w_m, w_o/$ für w_o zwar notwendig, aber nicht möglich war. Der einzige wesentliche Unterschied hinsichtlich der möglichen Kommunikation zwischen Z_A und Z_G bzw. Z_G und Z_E ist mit Hilfe von e/ zu erklären. Die gemäss w'_m zustandegebrachte $D/w'_m, w'_o/$ sichert vor Z_E , d. h. zwischen Z_G und Z_E , eine mögliche $K/w'_m, w'_o/$ für w'_m . Dass diese Möglichkeit durch die narrative Struktur zwar ge-

sichert, aber letzten Endes nicht realisiert wird, weist wiederum auf die Bedeutung der Steigerung hin, die auch der beschriebene Prozess unterstützt.

±/ Durch ausgezeichnete Zeit-, Raum-, Ereignis- oder Eigenschafts-Prädikate müssen Z_A und Z_E bzw. Z_{U1} obligatorisch in motivischer Beziehung zueinander stehen, wobei die einzelnen Übergangszustände, immer im Hinblick auf die Bedingungen der Gradualität, Steigerung und Retardation, verschiedene partielle motivische Funktionen ausüben können. Schliesslich muss noch bemerkt werden, dass natürlich nicht die Tilgung der verbalen Kommunikation zwischen w_m und w_o bzw. w'_m und w'_o als formale Relation von Bedeutung ist, sondern vielmehr die Tilgung des semantischen Inhalts, der kommuniziert werden sollte, und der anhand der Darstellung der thematischen Interpretation noch behandelt wird.

- 12 Instabilisieren als Terminus bedeutet hier die Einführung von Sachverhalten, die mit den Sachverhalten in w_o nicht vereinbart werden können.
- 13 Die Eliminierung von D/w_m , $w_o/$ oder einfach von w_m einer Figur bedeutete in den frühen Erzählungen ihren tatsächlichen oder möglichen Tod, d. h. eigentlich die Vernichtung ihrer aktuellen Welt w_o und nicht die ihrer möglichen Welt w_m . Der entstandene Widerspruch ist aber nur scheinbar: Es geht einfach darum - und dies wird in der Interpretation klar ausgearbeitet -, dass die Figuren in dieser Phase ihre w_m im wesentlichen als ihre w_o erleben. Der ursprüngliche scharfe Unterschied zwischen w_m und w_o ist nur noch für w_N , w_E oder andere Figuren der Textwelt gegeben. Da die Erklärung der Textwelt, die Bestimmung der Wahrheitswerte, die Festlegung der verschiedenen möglichen Welten und der aktuellen Welt als einer ausgezeichneten möglichen Welt usw. nur unter einem finalistischen Gesichtspunkt sinnvoll vorgenommen werden kann, und weil

dieser Gesichtspunkt vor allem für w_N und w_E erreichbar ist, folge ich anhand der Benennungen der letzterwähnten Perspektive. So ist es möglich, dass eine Welt z. B., die eine Figur als ihre aktuelle Welt w_O betrachtet, im Hinblick auf die gesamte Textwelt, d. h. für w_N und w_E usw. als eine mögliche Welt w_m zu interpretieren ist.

¹⁴ Siehe Csóri /1978a, b/.

Bibliographie

Primärliteratur:

Hofmannsthal, H. von /1953/, Die Erzählungen. Herausgegeben von H. Steiner, Frankfurt/M.

Sekundärliteratur:

- Bernáth, Á. /1970/, Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez. In: ItK 2 /ungarisch/
Bernáth, Á. /1976/, Literarische Erklärung narrativer Texte /Vortrag auf der Internationalen Konferenz für Literatursemiotik, Budapest, 18-19. August, 1976 /= Bernáth, Á. /1978/, in ung. Sprache/
Bernáth, Á. /1978/, Narratív szövegek irodalmi magyarázata. In: Literatura 3-4: 191-6
Bernáth, Á./Csóri, K. /1978/, Zur Theorie literarisch relevanter Wiederholungstypen in narrativen Textstrukturen. Dressler, W. U./Meid, W. /eds./ 1978, 643-646
Bernáth, Á./Csóri, K. /in diesem Band/, "Mögliche Welten" unter literaturtheoretischem Aspekt
Bernáth, Á./Csóri, K./Kanyó, Z. /1975/, Texttheorie und Interpretation. Untersuchungen zu Gryphius, Borchert und Böll, Kronberg
Bierwisch, M. /1969/, Poetik und Linguistik. In: Kreuzer, H/Gunzenhäuser, R. /Hrsg./1969³/, 49-65

- Bremond, C. /1971/ /1964/, Die Erzählnachricht. In: Ihwe, J. ed. /1971/, 177-217
- Çakmur, B. /1952/, Hofmannsthals Erzählung die Frau ohne Schatten. Studien zu Werk und Innenwelt des Dichters [=Veröffentlichungen der Philosophischen Fakultät der Universität Ankara NR 85, Schriften des Instituts für Deutsche Sprache und Literatur NR. 1./, Ankara
- Csóri, K. /1978a/, Die frühen Erzählungen Hugo von Hofmannsthals. Eine generativ-poetische Untersuchung, Kronberg
- Csóri, K. /1978b/, Struktur der vollendeten Erzählungen Hugo von Hofmannsthals. Eine generativ-poetische Untersuchung. /Diss./ Szeged
- Csóri, K. /1978c/, Ismétlés, narratívika, interpretáció. In: Literatura 3-4: 181-190
- Davies, J. et al. eds. /1969/, Philosophical Logic, Dordrecht-Holland
- Dijk, T. A. van /1972./, Beiträge zur generativen Poetik, München
- Dijk, T. A. van /1972b/, Some Aspects of Text Grammars, The Hague
- Dijk, T. A. van/Ihwe, J./Petőfi, J. S./Rieser, H. /1974/, Zur Bestimmung narrativer Strukturen auf der Grundlage von Textgrammatiken, Hamburg
- Dressler, W. U./Meid, W. eds. /1978/, Proceedings of the Twelfth International Congress of Linguists, Vienna, August 28- September 2, 1977 [= Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft/
- Frenzel, E. /1966/, Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, Stuttgart
- Hagedorn, G. /1967/, Die Märchendichtung Hugo von Hofmannsthals, Köln
- Hintikka, J. /1969/, Semantics for Propositional Attitudes. In: Davies, J. et al. eds. /1969/, 21-45
- Huber, W. /1947/, Die erzählenden Werke Hugo von Hofmannsthals, Zürich

- Ihwe, J. ed. /1971/, Literaturwissenschaft und Linguistik.
Ergebnisse und Perspektiven, Frankfurt/M.
- Ihwe, J. /1972/, Linguistik in der Literaturwissenschaft.
Zur Entwicklung einer modernen Theorie der Literaturwissenschaft, München
- Kahn, E. /1973/, Finite-State Models of Plot Complexity.
In: Poetics 9, 5-20
- Kanyó, Z. /1973/, Zur Theorie der Einfachen Formen /Sprichwörter/. Eine semiotisch-literaturtheoretische Untersuchung, /Diss./, Szeged /im Druck/
- Kanyó, Z. /1975a/, Zur Frage der paragrammatischen Regelmässigkeiten. In: Bernáth, Á./Csúri, K./Kanyó, Z. /1975/ 13-24
- Kanyó, Z. /1975b/, Texttheorie und Literaturtheorie. In: Bernáth, Á./Csúri, K./Kanyó, Z. /1975/, 25-51
- Kayser, W. /1961/, Das sprachliche Kunstwerk, Bern - München
- Köhler, W. /1972/, Hugo von Hofmannsthal und "Tausendeine Nacht".
Untersuchungen zur Rezeption des Orients im epischen und essayistischen Werk, Frankfurt/M.
- Kreuzer, H./Gunzenhäuser, R. eds. /1969³/, Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft, München
- Petőfi, S. J. /1974a/, Überblick über den gegenwärtigen Stand der Ausarbeitung einer texttheoretischen Konzeption. In: Petőfi, S. J./Rieser, H. /1974/, 15-22
- Petőfi, S. J. /1974b/, Grammatische Beschreibung, Interpretation, Intersubjektivität /Umriss einer partiellen Texttheorie/, In: Petőfi, S. J./Rieser, H. /1974/, 29-59
- Petőfi, S. J./Rieser, H. /1974/, Probleme der modelltheoretischen Interpretation von Texten, Hamburg
- Pfaff, G. /1957/, Hugo von Hofmannsthals Märchendichtung "Die Frau ohne Schatten". Die Bedeutung der Hauptgestalten im Gefüge des Werkes. /Diss./, Darmstadt

- Praz, M. /1964/, Studies in Seventeenth-century Imagery, Roma
- Reucher, Th. /1953/, Hugo von Hofmannsthals Erzählung "Die Frau ohne Schatten". Eine Interpretation /Diss./, Köln
- Schiller, I. /1962/, Art und Bedeutung des Religiösen im Prosawerk Hugo von Hofmannsthals. /Diss./, Würzburg
- Schöne, A. /1964/, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München
- Sulzer, D. /1970/, Zu einer Geschichte der Emblemtheorie. In: Euphorion 64, 1., 23-50
- Thomése, I. A. /1923/, Romantik und Neuromantik. Mit besonderer Berücksichtigung Hugo von Hofmannsthals, Haag
- Volkman, L. /1962/, Bilder Schriften der Renaissance /Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen/, Nieuwkoop B. de Graaf
- Walzel, O. /1929/, Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Wildpark-Potsdam

PROBLEME DER LITERARISCHEN KOMMUNIKATION IN LINGUISTISCHER SICHT *

Zoltán Kanyó

Universität Szeged, Ungarn

Die Ansicht, dass die Literatur in einem gesellschaftlichen Kommunikationsprozess funktioniert, ist sicherlich nicht neu, dennoch ist dieser Prozess selbst so ungenügend erforscht, dass seine Beschreibung sich oft in Gemeinplätzen erschöpft oder durch schleierhafte Spekulationen ersetzt wird. Die Literaturwissenschaft der DDR hat in den vergangenen Jahren durch eine Reihe von wertvollen theoretischen und praktischen Forschungen zur Erhellung dieser Zusammenhänge beigetragen, die Forschungsergebnisse, die vor allem die Verbindung der literarischen Kommunikation mit der gesellschaftlichen Produktion und Konsumtion herausgestellt haben, stehen international in hohem Ansehen. Wenn im Titel des Vortrages das Stichwort "linguistisch" steht, so handelt es sich nicht um die Einführung eines Alternativvorschlages, sondern vielmehr um den Wunsch, die vorwiegend soziologisch gewonnenen Zusammenhänge der Spezifik dieser Kommunikationsform entsprechend zu konkretisieren. Denn so wichtig auch die gesellschaftliche Einbettung der literarischen Kommunikation ist, darf deswegen nicht vergessen werden, dass dieser Prozess nicht Produktion bzw. Konsumtion schlechthin ist, sondern die Produktion und Konsumtion von spezifischen sprachlichen Erscheinungen. Soziologische und linguistische Betrachtungsweise in der Literaturwissenschaft sollten nicht als Gegensätze aufgefasst werden, auch wenn es eine Tradition gibt, die das vertritt will.

Was soll nun unter literarischer Kommunikation verstanden werden? Im allgemeinen wird auf die Verbindung Autor - Werk - Leser verwiesen. Aber es ist sehr fragwürdig, ob durch diese Komponenten der Bereich dieses Prozesses auf eine adäqua-

te Weise abgesteckt ist: In Europa wird zwar heute Literatur meistens im Laufe eines Leseprozesses rezipiert, aber dies ist eine sekundäre Aneignungsform, die durch einen Jahrhunderte langen Entwicklungsprozess herausgebildet wurde. Die Untersuchung dieser Rezeptionsform ist sicherlich berechtigt, aber um die Eigenart der in Frage stehenden Kommunikation feststellen zu können, müsste man doch auf die historisch-strukturell primäre Form zurückgehen. Diese primäre Form lässt sich jedoch nicht leicht finden. Die einfachste sich anbietende Lösung wäre, Autor bzw. Leser durch Sprecher bzw. Hörer zu ersetzen und auf diese Weise die Literatur auf die unmittelbare sprachliche Kommunikation zurückzuführen. Ein solches Vorgehen wirft aber mindestens die folgenden Fragen auf: Ist Literatur ein - im Austinschen Sinne genommener - Sprechakt? Beruht Literatur auf einer von Angesicht zu Angesicht vor sich gehenden unmittelbaren Kommunikation? Wird durch "Literatur" überhaupt ein einheitlicher Typ der Kommunikation bezeichnet? Die im Zusammenhang mit der literaturtheoretischen Verwendung der Sprechakttheorie entstandene Diskussion hat gezeigt, dass diese Fragen eher negativ zu beantworten sind, d. h. man kann keinen einheitlichen Sprechakt nachweisen, der den literarischen Sinn einer Mitteilung konstituieren könnte, man kann nicht einmal von einer einheitlichen Konvention sprechen, die der Gesamtheit der Literatur zugrunde liegen könnte, und mit Hilfe des Schemas der unmittelbaren Kommunikation lassen sich bestimmte Züge der Vermittlung einzelner literarischer Texte gar nicht erfassen. Dieser negative Befund hat weitreichende theoretische Konsequenzen: er veranlasst uns, die Pseudoeinheit der Literatur zugunsten von faktischen Einheiten aufzugeben, die auf nachweisbaren gesellschaftlich-kulturellen Konventionen beruhen und etwa den Gattungen gleichzusetzen sind. Wir müssen unser Augenmerk im Sinne des oben Gesagten auf Gattungen der mündlichen Dichtung richten. Wir werden der Einfachheit halber auf sog. Einfache Formen wie das Sprichwort oder den Witz hinweisen, die selbst heute noch ihre mündliche Vortragsweise zumindest teilweise beibehalten haben, wir werden aber vor

allem versuchen, die bei der Analyse der mündlich-formelhaften Dichtung erreichten Ergebnisse der Parry-Lord-Schule theoretisch zu verallgemeinern.

Vergleichen wir einen in einer unmittelbaren Kommunikation geäußerten Sprechakt - etwa

/i/ Ich werde dich morgen besuchen -

mit der nicht ironisch gemeinten Verwendung eines Sprichwortes, z. B.

/ii/ Kalte Hände, heisses Herz.

Im ersten Fall handelt es sich, wie gesagt, um einen Sprechakt, und das bedeutet u. a. dass der Sprecher durch das Ausführen des Sprechaktes zugleich notwendigerweise die Verantwortung dafür in einer bestimmten Hinsicht übernimmt, d. h., mit der Äusserung des im Satz /i/ enthaltenen Versprechens ist der Sprecher im Sinne der deutschen Sprache zugrunde liegenden Konvention verpflichtet, sein Versprechen zu halten. Im zweiten Fall jedoch ist der Sprecher nicht der eigentliche Schöpfer des Sprechaktes, seine Rolle beschränkt sich auf die Vergegenwärtigung einer Formel, deren Wahrheit in der gegebenen Gemeinschaft von vornherein feststeht, der Sprecher ist allein für die Adäquatheit der Verwendung zuständig. Der Sprecher kann selbstverständlich auch im zweiten Fall mit Hilfe der Äusserung dieses Sprichworts zum Ausdruck bringen, so eine Feststellung treffen, ein Versprechen andeuten usw., aber der wesentliche Unterschied besteht in der bedingten Haftbarkeit: das sagt "man" und nicht der Sprecher allein. Auf diese Weise ist der Sprecher hier ebensowenig ein Sprecher im Sinne der Sprachakttheorie wie etwa der Schauspieler auf der Bühne es ist; diesem Sprecher kommt vielmehr der Status eines Vermittlers zu. Die Frage zu stellen, wer denn der eigentliche Urheber der Äusserung sei, hiesse nur, dass wir immer noch im Denkschema des unmittelbaren Kommunikationsmodells befangen sind; die Komponenten dieses Modells sind aber trotz der allgemein verbreiteten naiver Annahme keine notwendigen Komponenten jeglicher Kommunikationsform, sondern sie sind

nur für die unmittelbare Kommunikationsform bzw. die davon abgeleiteten Formen charakteristisch. Man könnte demnach die für das Sprichwort gültige Kommunikation kurz wie folgt beschreiben: Das Sprichwort wird von einem geäußert, der im Unterschied zum aktiven und für seinen Sprechakt verantwortlichen Sprecher des unmittelbaren Sprechaktes als Vermittler bezeichnet wird. Der Vermittler ist Mitglied einer sprachlich-kulturellen Gemeinschaft, die der Träger der Konventionen der Gattung ist, wobei für die Gattung sowohl soziologisch-pragmatische als auch grammatisch-poetische Konventionen von grosser Bedeutung sind. Wir wollen hier von den komplizierten pragmatischen Konventionen absehen und uns nur auf die sprachliche Seite konzentrieren.

Die Einnahme der Vermittlerrolle bedeutet das Zurückgehen auf ein unpersönliches, formelhaftes Denken, das sprachlich durch ein Sprachsystem festgesetzt werden kann, welches über die üblichen grammatischen Regeln hinaus weiteren grammatischen Kodes unterworfen ist. Dies äussert sich darin, dass die variablen Sachverhalte der Realität auf Grund eines dem Bernsteinschen sprachsoziologischen Kode nicht unähnlichen schwerfälligen Systems in feststehenden Formeln wahrgenommen werden; auf die vom Allgemeinen abweichenden Besonderheiten wird kein Gewicht gelegt. Die angedeutete Verbindung zwischen mündlich-formelhafter Gattung und Grammatik liegt jedoch tiefer. Das grundlegende Problem, das die Gemeinschaft in bezug auf die Gattung lösen soll, ist die entsprechende Tradierung. Eine mündliche Gattung am Leben zu erhalten, bedeutet für die Gemeinschaft zumindest, dass eine die ganze Gemeinschaft oder deren Teil erfassende ständige Übung organisiert werden muss, die für die jüngere Generation einen Anlass für die Aneignung dieser Gattung, für die anderen jedoch die Möglichkeit für deren Ausübung bzw. deren Ausbau darstellt. Mit anderen Worten muss eine Gemeinschaft, die nur über eine mündliche Kultur verfügt, die Tradierung, Speicherung der Gattung mit Hilfe des ihr allein zur Verfügung

stehenden Mittels - der geregelten wiederholten mündlichen Kommunikation - sichern und die Regeln der Gattung durch diese Praxis internalisieren. Wird diese in gesellschaftlicher Breite angelegte strenge Praxis irgendwie gestört - etwa weil der Gattung nicht mehr die alte Achtung entgegengebracht wird oder weil Veränderungen in der Vermittlung oder Speicherung oder Tradierung usw. eingetreten sind - so verändert sich auch der Charakter der Kommunikationsform, die Vertrautheit mit den spezifischen Regeln der Gattung schwindet und die Kenntnis der einzelnen Beispiele wird langsam zum Buchwissen. Wenn aber die Grenzen der Mündlichkeit nicht transzendiert werden, dann ist die Aufgabe der Tradierung in dem Falle am leichtesten lösbar, wenn der Grundfall der mündlichen Kommunikation, die Sprache, und deren innere Organisation: die Grammatik, als Modelle in Betracht gezogen werden. Wir wissen schon, nicht in jeder Hinsicht und nicht auf eine unmittelbare Weise, nicht eine beliebige sprachliche Äusserung kann als Sprichwort gelten, da dies ein formelhaftes Sprechen ist, was man auch so deuten kann, dass zur Herstellung von Sprichwörtern eine Teilgrammatik genügen muss, indem es nicht dem Zufall überlassen ist, welche grammatischen Konstituenten in den Sprichwörtern vorkommen, bzw. nicht vorkommen. Auf der anderen Seite jedoch ist das Regelsystem, das den Texten der Gattung zugrunde liegt, nicht nur einfacher, sondern auch beträchtlich komplizierter als die "normale" Grammatik, es treten nämlich hier Regeln auf, die in sonstigen Kommunikationsformen keinen Regelcharakter haben. Wenn in diesem Zusammenhang von Grammatik gesprochen wird, so wird sie keineswegs metaphorisch verstanden, denn die spezifischen Regeln der Gattung sind ebenfalls Gemeingut der ganzen sprachlich-kulturellen Gemeinschaft, sie werden mit den einzelnen Beispielen zusammen angeeignet und in einer Zeit, in der die Gattung tatsächlich lebendig ist, werden sie nicht bloss eingehalten, sondern auch kreativ verwendet.

Die Einschränkung auf eine Teilgrammatik, die aber über die "normale" grammatische Strukturierung hinausgehend einer zusätzlichen Regelung unterworfen wird, ist die Erklärung für die Formelhaftigkeit, und diese legt die Grundlage für die Einprägsamkeit - Texte, die einerseits auf eine relativ kleine Zahl von grammatischen Regeln zurückgeführt werden können, deren Konstitution andererseits eine regelmässige Rekurrenz bestimmter Elemente oder Merkmale als spezifisches Aufbauprinzip aufweist, sind mnemotechnisch leichter behaltbar. Die Strukturen, die diese Teilgrammatik mit zusätzlichem Regelsystem herstellt, sind aber nichts anders als poetische Strukturen: Parallelismen, Reime, Sinnreim, rhythmische Reihen usw. Der Zusammenfall der erwähnten Eigenschaften - Einfachheit, Formelhaftigkeit, Einprägsamkeit, Poetizität - ist sicherlich kein Zufall, sondern eine logische Konsequenz der spezifischen Form der mündlichen Kommunikation: Die ganze Struktur muss so angelegt sein, dass sie relativ einfach und leicht behaltbar bleibt. Dies bestimmt auch die Prinzipien der sekundären Ordnung; diese wird in den meisten Fällen auf der Rekurrenz von äquivalenten oder oppositionellen Einheiten beruhen, die Geltung von anderen poetischen Prinzipien wie der Ambiguität ist auf einzelne Gattungen - so z. B. auf den Witz - beschränkt. Auf diese Weise erscheinen bestimmte zum Teil heute noch verwendete poetische Erscheinungen als Relikte einer durch historisch-soziologische Faktoren bedingten spezifischen Grammatik, eines mit der Zeit verwandelten Sprachspiels.

Die kurze Darstellung unseres Beispiels, die in mancher Hinsicht ergänzt und präzisiert werden müsste, macht vielleicht unsere folgende These verständlich: Kommunikation und literarische Kommunikation können nicht von einem einzigen Schema abgeleitet werden, sie stellen vielmehr eine Reihe von gesellschaftlich-kulturell organisierten Prozessen von Informationsvermittlungen dar, die je nach der Art der gesamten Organisation des Kommunikationsverlaufs - die Speicherung mit eingerechnet - unterschiedlich charakterisiert werden kön-

nen. Der jetzigen schriftlichen literarischen Kommunikation vorausgehende primäre Kommunikationsformen lassen sich teilweise auf Grund von bis heute lebendigen Sprachspielen, von historischen Dokumenten usw. logisch rekonstruieren, sie können dann in einiger Hinsicht mit Hilfe eines spezifischen grammatischen Systems festgelegt werden, das manche poetischen Begriffe explizieren kann. Dies bedeutet, dass eine entsprechende Einsicht in literaturtheoretische Zusammenhänge nur von einer Methode erwartet werden kann, die den Anspruch auf Historizität mit der Forderung nach soziologisch-kultureller Konkretheit und mit einem der sprachlichen Konstitution adäquaten, maximal präzisen Analyseverfahren vereinigt.

* Vorgetragen in Halle, November 1978.

WERTSPRACHE

Gábor Bonyhai

Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest

Die Erforschung von Werten wird durch die Vielfältigkeit der Untersuchungsaspekte und methodenerschwert. Deshalb wollen wir nachfolgend versuchen, diese Vielfältigkeit mit Hilfe der theoretischen Erfahrungen einer anderen Wissenschaftsdisziplin, der Linguistik zu überblicken und zu systematisieren.

In der Theorie und Methodologie der Linguistik machen sich in den letzten beiden Jahrzehnten – hauptsächlich der Tätigkeit von Jakobson und Chomsky zufolge – wesentliche Entwicklungen bemerkbar. Das Verhältnis der einzelnen Theorien, Untersuchungsaspekte und Methoden zueinander ist zwar noch nicht völlig geklärt, es ist jedoch viel übersichtlicher als beispielsweise in der Axiologie. Sollte es nun gelingen, bestimmte Analogien zwischen sprachlichen und Wertsystemen festzustellen, dann könnten wir hoffen, uns in der Mannigfaltigkeit von Theorien und Methoden besser zurechtzufinden. Die Probleme könnten wenigstens gruppiert, die zusammengehörigen zusammengefasst und die unterschiedlichen voneinander getrennt werden. Ausserdem wäre es sicher auch möglich, scheinbare Gegensätze aufzuheben. All dies stellt eine unentbehrliche Voraussetzung für die Effektivität weiterer theoretischer und empirischer Forschungen dar.

Gefahr des Linguistizismus

Es stellt sich allerdings die Frage, ob wir dadurch nicht etwa in den Fehler des Linguistizismus verfallen. Ende des vorigen sowie im ersten Drittel unseres Jahrhunderts folgten die wissenschaftlichen 'Ismen', der Psychologismus, der Soziologismus /'Vulgärsöziologie'/, der Logizismus, der Physikalismus usw. dicht aufeinander.

/Die Benennungen stammten entweder von den Richtungen selbst oder von ihren Kritikern./ Charakteristisch für all diese wissenschaftlichen 'Ismen' war die Tatsache, dass es versucht wurde, sämtliche Probleme einer grösseren Gruppe der Wissenschaften als Probleme einer bestimmten Wissenschaft zu behandeln. Zur Zeit besteht zweifelsohne die Gefahr des Linguistizismus, was natürlich auch mit der stürmischen Entwicklung der Linguistik zusammenhängt. Die imposanten Ergebnisse in der Linguistik haben besonders in Frankreich viele Mythenforscher, Literaturwissenschaftler und Filmästheten /Lévi-Strauss, Greimas, Bremond, Todorov, Metz usw./ oft dazu verleitet, gezwungene Parallelen zwischen ihren Untersuchungsobjekten und den Sprachsystemen zu ziehen sowie eine Anschauungsweise und Terminologie zu entwickeln, die mit vollem Recht Linguistizismus genannt werden dürfen. Ihre Verfahren haben schon viele kritische Bemerkungen herausgefordert. Der Linguistizismus unterscheidet sich aber in vieler Hinsicht von den übrigen 'Ismen'. Diese hatten nämlich eindeutige ontologische Implikationen. So hat der Physikalismus den nicht physikalischen Gegebenheiten keine Existenz zuerkannt und alle Aussagen als sinnlos bezeichnet, die sich nicht in die Sprache der Physik übersetzen lassen. Der Linguistizismus nimmt in dieser Hinsicht, die wohl am wichtigsten ist, keine klare Position ein. In vielen Fällen geht es eher um eine misslungene Terminologie-Übernahme oder es werden methodologische Parallelen mit heuristischer Absicht gezogen. Manchmal scheint es aber so, dass die Objekte, die innerhalb dieses Rahmens mit linguistischen Methoden untersucht werden, als sprachliche Gegebenheiten betrachtet werden.

Die wichtigste Voraussetzung für das Vermeiden des Linguistizismus ist darin zu sehen, dass die Probleme, die mit den ontologischen Implikationen der Übernahme linguistischer Verfahren verbunden sind, geklärt werden und nicht alles, woran man auch mit Hilfe der von der Linguistik geliehenen Methoden herangehen kann, für eine sprachliche

Gegebenheit gehalten wird. Dazu müssen wir natürlich von der Annahme ausgehen, dass die linguistische Methode und Terminologie hinreichend verallgemeinert werden können und man muss in jedem einzelnen Falle gründlich überprüfen, inwieweit sie zu dem untersuchten nicht linguistischen Gegenstand passen und in welchem Masse sie sich im neuen Objektbereich als adäquat erweisen. Die Auffassung scheint uns richtiger, dass die Linguistik in ihrem eigenen Gebiet früher mit der Anwendung bestimmter allgemeiner Anschauungsweisen und Methoden begonnen hat und darin eigentlich ihr relativer Fortschritt besteht. So würden die anderen Wissenschaftsdisziplinen nur die Idee von ihr übernehmen, diese theoretischen Schemata von allgemeinerer Geltung ähnlicherweise zu verwenden. Eine solche Auffassung wird auch durch die Tatsache unterstützt, dass die Linguistik selbst bereits vor Jahrzehnten eine enge Beziehung zu der Logik und Mathematik hatte. Neuerdings ist sie auch mit der Semiotik und Modelltheorie verbunden und sie hat wichtige methodologische Anregungen von den erwähnten Wissenschaften bekommen. Es muss aber auch mitberücksichtigt werden, dass Anschauungsweisen und Methoden eine Wissenschaft zwar nur von einer höher entwickelter Wissenschaft übernehmen kann, dies aber nicht ohne die Bedingung geschehen könne, dass die erstgenannte tatsächlichen Anspruch darauf hätte und ihre innere Entwicklung einer ähnlichen Tendenz entspräche wie die der höheren Disziplin.

Analoge Probleme bei der Untersuchung von sprachlichen und Wertsystemen können also nur durch die Vermittlung allgemeiner methodologischer Ebenen gegeben sein. Es handelt sich keineswegs darum, dass auch im Falle der Werte über 'Phoneme', 'Syntagmen', 'Subjekt' und 'Prädikat', 'Satz' oder 'Text' zu sprechen sei, obwohl diese Begriffe als Modelle für spezifisch-axiologische Begriffsbildungen dienen können. Die grundlegendsten Analogien sind von wesentlich allgemeinerer Natur. An erster Stelle soll die Tatsache erwähnt werden, dass sowohl die Sprache als auch der Wert eine besondere Sorte der Objektivationen darstellen

und das Problem allein darin zu sehen ist, wie weit die Ähnlichkeit auf die Einzelheiten zutrifft.

Wertobjektivationen

Die Problematik der Werte - wie die der Sprache - stellt von je her ein bedeutendes Untersuchungsgebiet der philosophischen Anthropologie dar. Schon dieser Umstand weist darauf hin, dass die beiden irgendwo wesentlich miteinander zusammenhängen, da sie mit der Frage nach dem Wesen des Menschen verbunden sind. Die jüngsten Entwicklungen in der philosophischen Anthropologie zeigen, dass Werte durch Wertobjektivationen zu untersuchen sind, weil ihrem Prinzip nach der Mensch nur durch seine Objektivationen erkannt werden könne, und diese können zweifelsohne als semiotische Systeme betrachtet werden. Das Zeichen - auf der Ebene der Sprache - ist eine Art der Objektivationen. Von der Wichtigkeit der Werteobjektivation zeugt auch die Tatsache, dass die Wertsysteme - ähnlich den Sprachsystemen - gesellschaftliche Phänomene sind, u.z. besondere Mittel des Menschen als eines essentiell gesellschaftlichen Wesens. So dürften die Werteobjektivationen keineswegs unberücksichtigt bleiben, da nur diese "Wertbeziehungen" zwischen den Mitgliedern der Gesellschaft ermöglichen. Man muss also zugeben, dass es eine Art "Kommunikation der Werte" gibt. Metaphorisch ausgedrückt: Auch in der Sphäre der Werte brauchen wir irgendeinen "Zeichenträger", der wahrnehmbar sein muss.

Die Werteobjektivation ist ein spezifisches Zeichenverhältnis. Wenn wir nicht auf den Vergleich verschiedener komplizierter semiotischer Theorien eingehen, sondern uns eines einfachen, aber für unsere Zwecke geeigneten Zeichenmodells bedienen, wird man sich von der Richtigkeit unserer Auffassung leicht überzeugen können. Wir wollen also das Zeichen als ein Beziehungssystem von drei Komponenten ansehen, wobei die einzelnen Komponenten durch einen Begriff, ein Objekt /oder eine Begriffs- und Objektklasse/ und einen Ausdruck gebildet sind. Bei nicht motivierten Zeichen

besteht zwischen Ausdruck und Begriff eine intentionale /durch Bewusstseinsakte hergestellte/ Beziehung, d.h. ihr Zusammenhang besteht nicht an und für sich, er ist keine reale Verbindung. Relationen dieser Art sind aber immer Elemente eines komplizierten Systems und infolge ihrer Systemhaftigkeit können sie nur in einem besonderen Sinn 'willkürlich' genannt werden. Das Verhältnis zwischen Begriff und Objekt ist aber in keinem Sinne willkürlich, da die Begriffe durch die Objekte bestimmt, die Widerspiegelungen ihres Wesens sind. Die Beziehung zwischen Ausdruck und Objekts/klasse/ ist anhand von unmotivierten Zeichen konventionell und besteht nur durch die Vermittlung der begrifflichen Komponente. Vergleicht man die Wertobjektivation mit der so aufgefassten Zeichen-Objektivation, dann kann dem Begriff die Wertempfindung entsprochen werden, die immer auf einen wertvollen Gegenstand gerichtet ist.

Zunächst kann der Anschein entstehen, als hätte der Ausdruck hier keine wesentliche Rolle. Als Beispiel soll eine ganz einfache Wertempfindung angeführt werden: Wir können bestimmte 'Objekte' /Gegenstände, Menschen, Institutionen, sogar abstrakte Begriffe, Eigenschaften usw./ sympathisch empfinden, ohne dieses Gefühl irgendwie auszudrücken, d.h. zu objektivieren. Aber gerade hier können bestimmte linguistische Erfahrungen nützlich sein: Dieses Problem ist offensichtlich analog mit der Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Denken. Man kann nämlich auch ohne Rede denken, d.h. scheinbar ohne Sprache, ohne Ausdruck, Objektivation, mit nicht kommunikativer Absicht. Aber die 'Mediation' ist z.B. nicht unbedingt "innere Rede", der bloße Ablauf von Sprechvorgängen im Bewusstsein und dasselbe bezieht sich auch auf die Denkweise bei Problemlösungen usw. Und in der Tat, historisch gesehen, sind Sprechen und Denken jedoch untrennbar. 'Ohne Rede' kann nur jemand denken, der zuvor das Sprechen gelernt hat. Für das Lesen trifft Gleiches zu: Stummlesen ist nur für jemanden möglich der zuvor das Lautlesen gelernt hat,

obwohl sich sonst beide Lesearten beträchtlich voneinander unterscheiden. Und das gilt nicht nur für das Individuum, sondern für die Menschen überhaupt. Das Denken setzt die Sprache, die Objektivation, den Ausdruck, d.h. die kommunikative Beziehung zwischen den Mitgliedern der Gesellschaft voraus.

Auf Grund der bis jetzt skizzierten Analogie zwischen Zeichenverhältnis und Wertverhältnis kann angenommen werden, dass in historischer Hinsicht auch die nicht objektivierte Wertempfindung eine objektivierte Wertempfindung, den Wertausdruck, die Wertkommunikation voraussetzt. Und mit Hilfe dieser Hypothese können wir eine wichtige Unterscheidung zwischen den emotionalen Reaktionen von Tieren und der Wertempfindung, dem spezifisch-menschlichen Bewusstseinsakt vornehmen. Die Wertempfindung ist letztendlich unternehmbar von der Wertkommunikation, sie ist eine Fähigkeit gesellschaftlicher Herkunft und sie ist daher von vornherein an Objektivationssysteme gebunden. Dagegen ist die Emotion von Tieren als eine rein kausale Reaktion zu betrachten, sie ist biologisch 'intersubjektiv' /d.h. sie charakterisiert anhand der biologischen Eigentümlichkeiten jedes Exemplar der Art/, sie hat keinen kommunikativen, keinen gesellschaftlichen Charakter, sie ist nicht an artikulierte Ausdruckssysteme gebunden.

Würde man also annehmen, dass im Falle von Werten nicht über Ausdruckskomponente gesprochen werden kann, so hätte das zur Folge, dass die Wertempfindung über keine Artikulation verfügt und daher auch keine gesellschaftlich-menschliche Fähigkeit darstellt. So eine Annahme wäre allerdings ein offener Unsinn, und deshalb wollen wir den Wertausdruck als notwendige dritte Komponente von Wertbeziehungen einführen.

Ein Vergleich des Zeichenverhältnisses mit dem Wertverhältnis, jeweils aus drei Komponenten bestehend, macht aber auch bestimmte Unterschiede bemerkbar. So kann beispielsweise zwischen all den drei Komponenten des Zeichenverhältnisses irgendeine semantische Beziehung festgestellt

werden. In dem Wertverhältnis kann aber der Ausdruck keinerlei semantische Beziehung zu dem Objekt eingehen. Ein einfaches Beispiel macht das Gesagte deutlich: Eine bestimmte Wertempfindung, die Antipathie z.B. ist auf jeden Fall auf ein Objekt gerichtet. Wollen wir eine beliebige von ihren unzähligen möglichen Ausdrücken näher betrachten – etwa eine bestimmte mimische Geste, eine bestimmte Intonation usw. –, so werden wir sehen, dass sie nur das Zeichen, der Ausdruck der Wertempfindung, aber niemals der des Objekts sein kann. Das Beispiel der Spottnamen oder der 'sprechenden Namen', die manchmal in literarischen Werken eine wichtige Rolle spielen, beweist unsere Behauptung. Der Spottname kann nämlich zur gleichen Zeit die Funktion eines Eigennamens /in diesem Falle hat er eine unmittelbare semantische Beziehung zu dem bezeichneten Objekt/ und die des Ausdrucks einer Wertempfindung erfüllen. Aber diese beiden Funktionen sind jederzeit klar voneinander zu unterscheiden, sie haben wesentlichen inneren Zusammenhang.

Hier haben wir keine Möglichkeit mehr, uns mit den Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen Zeichen- und Wertverhältnis zu beschäftigen. Zu bemerken ist jedoch, dass ihre Klärung ein wichtiges Gebiet bei den vergleichenden Untersuchungen zwischen Zeichen und Wert bilden kann. Dies ist schon deshalb notwendig, um den Linguistizismus und die willkürlichen Analogie-Konstruktionen zu vermeiden. Von diesen Untersuchungen ist ausserdem zu erhoffen, dass das theoretische und empirische Studieren des Wertverhältnisses einmal auf die linguistische Theorie rückwirken und sie bei der Lösung bestimmter Probleme sogar überholen könnte. Solche Fragen sind zum Beispiel die Motiviertheit des Zeichens, die paralinguistischen Strukturen sowie ihr Verhältnis zu anderen Komponenten des Sprachsystems, der Zusammenhang zwischen Sprache und Denken, die sprachlichen Universalien usw. Wichtiger als die erwähnten perspektivischen Möglichkeiten ist der Umstand, dass die Annahme eines

Wertverhältnisses von drei Komponenten sicherlich eine solide Grundlage für die Systematisierung der verschiedenen Untersuchungen des Wertproblems und die Klärung ihrer Beziehungen zueinander ergibt.

Die drei Untersuchungstypen von Werten

Schon anhand des oben umrissenen, recht einfachen semiotischen Modells sind drei verschiedene Richtungen der Wertuntersuchungen zu unterscheiden und sie können in eine Parallele zu den Grundtypen der linguistischen Untersuchungen gestellt werden. Es handelt sich um Folgende: 1. Untersuchung des Wertausdruckes, 2. Untersuchung der Wertempfindung und 3. Untersuchung des Objektbezugs von Werten, d.h. die Untersuchung von "wertvollen Gegenständen", von Gegenständen also, die "Werte tragen", oder an denen "Werte haften" – wie es üblich ist. Alle drei Arten der Untersuchungen haben mehrere Varianten, die hier nur gelegentlich und unsystematisch erwähnt werden, die man aber mit Hilfe eines komplizierteren und feineren semiotischen Modells systematisch erfassen könnte. Den ersten Untersuchungstyp wollen wir umfassend als behavioristische Richtung bezeichnen. Ihre erkenntnistheoretische Grundlage bildet meistens der physikalische Empirismus. Ihr entsprechen der Strukturalismus Bloomfields in der Linguistik und der moderne Terminismus in der Logik, so etwa der ursprüngliche Standpunkt des Wiener Kreises. "Von der Bedeutung zum wahrnehmbaren Zeichen" – dies ist ungefähr der Weg, den manche linguistischen und logischen Schulen im ersten Drittel unseres Jahrhunderts zurückgelegt haben. Hier haben wir keine Möglichkeit, den Prozess, der gleichzeitig in mehreren Wissenschaftsdisziplinen vor sich gegangen ist, im einzelnen auszuführen. Auch die gemeinsamen erkenntnistheoretischen Grundlagen und die engen Zusammenhänge zwischen Physikalismus, Behaviorismus, Terminismus und ursprünglichem linguistischem Strukturalismus können an dieser Stelle nicht behandelt werden. Hervorzuheben wäre dabei allerdings das falsch verstandene Dogma

des Empirismus. Der grundlegende Fehler dieser Untersuchungsmethoden ist darin zu sehen, dass sie die eine Komponente eines vollständigen Systems aus ihrem Zusammenhang herausgegriffen haben und sie selbständig, sogar an Stelle des ganzen Systems untersuchen wollten. Namentlich geht es um den Ausdruck "wahrnehmbar". Dies kann z.B. ein graphisches Zeichen, ein hörbarer Ton, ein äusserliches Benehmen usw. sein. Diese gezwungene erkenntnistheoretische Selbstbeschränkung hatte eine Reihe Inkonssequenzen und Widersprüche zur Folge.

Weiter oben wurde schon erwähnt, dass die Ausdruckskomponente des Wertverhältnisses eine unentbehrliche Voraussetzung für den gesellschaftlichen Charakter der Wertempfindung darstellt. Deshalb ist die Untersuchung des Wertausdrucks ein berechtigter und wichtiger Teil der axiologischen Untersuchungen. Die Werttheorie kann auf diese Untersuchungen ebenso wenig verzichten wie die Linguistik auf die phonetischen, phonologischen, morphologischen und prosodischen Erforschungen. Andererseits wird den axiologischen Forschungen der in vieler Hinsicht fehlerhafte Standpunkt des Behaviorismus durch die einseitige Verabsolutierung solcher Untersuchungen zugrundegelegt. Hier können wir die Aufgabe nicht übernehmen, das Problem der sinnvollen "Verwendung" behavioristischer Beschreibungen zu lösen, wir wollen nur betonen, dass die Ausdruckskomponente als eine Komponente des vollständigen Systems zu untersuchen ist, obwohl die Untersuchungen dieser Art infolge der Eigentümlichkeiten des Gegenstandes immer verhältnismässig selbständige Charakteristika aufweisen werden gegenüber der Erforschung der beiden anderen Komponenten des Wertverhältnisses.

Der zweite Untersuchungstyp soll die phänomenologische Richtung genannt werden. Die Benennung ist nicht ganz präzise, weil wir ausser den eigentlichen phänomenologischen Untersuchungen auch die introspektiv-psychologischen hierzu zählen. /Eine feinere Typologie würde sie streng voneinan-

der unterscheiden./ Die Untersuchungen phänomenologischer Art sind unmittelbar auf die Wertempfindung gerichtet oder sie gehen jedenfalls grundlegend davon aus /z.B. Brentano, Ehrenfels, Kreibitz usw./. Ihre linguistische /und logische/ Entsprechung ist nicht in den Anschauungen einer bestimmten Richtung oder Schule zu suchen, sie kann nicht etwa auf den 'Neuidealismus' eingeschränkt werden. Sie kann zu allen Auffassungen in eine Parallele gestellt werden, die die Existenz von 'Begriffen' und 'Bedeutungen' nicht leugnen, und ihnen ein verhältnismässig selbständiges spezifisches System gegenüber den graphischen oder sonstigen Zeichen zu-eignen sowie ihr Verständnis als berechnigte Erkenntnisquelle der wissenschaftlichen Forschung anerkennen. Auch dieser Typ hat mehrere Varianten. Dies ist damit zu erklären, dass die phänomenologische Anschauungsweise sich den verschiedenen Ontologien, so z.B. dem Idealismus vom Platonschen Typ, oder umgekehrt, den eher empirischen /z.B. soziologischen/ Anschauungsweisen nähern und dementsprechend die Bedeutungen als Wesenheiten an sich oder als Gegebenheiten im "kollektiven Bewusstsein" usw. betrachten kann. Eine ähnliche Differenzierung dieser Anschauungsweise ist wohl auch im Bereich der axiologischen Theorien zu beobachten. Den beiden erwähnten Existenzauffassungen von Bedeutungen und Begriffen entsprechen genau die Deutungen der Werte als objektiv bestehende ideale Gegenständlichkeiten oder als Gegebenheiten im kollektiven Bewusstsein /der erste Standpunkt wird u.a. von Ingarden, der zweite z.B. von Mukařovsky vertreten/. Hierzu können wir auch die werttheoretischen Untersuchungen von Meinong, Münsterberg, Urban, Scheler und N. Hartmann zählen. Mit einer linguistischen Metapher ausgedrückt sind diese Philosophen in erster Linie durch eine 'semantisch-syntaktische Denkweise' zu charakterisieren, wobei Hartmann sogar eine gewisse Vollständigkeit anstrebt, indem er im Prinzip auch die Objektivationen, den Ausdrucksaspekt mit in das System einbezieht, ohne dies jedoch /im Gegensatz zu seiner ästhetischen

Theorie/ konsequent durchzuführen.

Zu erörtern wäre noch das Objekt als die letzte Komponente des dreigliedrigen Verhältnisses. Das Objekt kann weder in den Zeichen-, noch in den Werttheorien verabsolutiert und an die Stelle des vollständigen Drei-Komponenten-Verhältnisses gesetzt werden, da es sich hier offensichtlich um Phänomene handelt, die real oder irgendwie doch unabhängig vom Wertverhältnis existieren. Deshalb gibt es wohl auch keine Schulen oder Richtungen zu finden, die sich ausgesprochen an der Objekt-Komponente orientieren würden und nach denen wir einen entsprechenden Untersuchungstyp benennen könnten. In bestimmten Einzelheiten kommt jedoch ab und zu eine objektzentrische Betrachtung zum Vorschein. Wenn die linguistische Semantik z.B. über 'konkrete' und 'abstrakte' Wörter spricht, hält sie sicherlich den Objektbezug des Zeichenverhältnisses im Auge, da nur dieser 'konkret' oder 'abstrakt' sein kann, wogegen das Wort in einem spezifischen Sinne immer 'abstrakt' ist. Ein nahezu analoges Problem in den Werttheorien stellt die Klassifizierung der Werte dar. Auch hier kann die objektzentrische Auffassung angetroffen werden, in dem Falle nämlich, wenn die Werte nach ihren "Trägern" klassifiziert werden /'materielle Werte', 'Genusswerte' usw./, N. Hartmann sieht z.B. das Objekt als "Wertträger" an, als würde der Wert irgendwie daran haften. Diese Auffassung führt aber zu Widersprüchen. Hartmann leugnet einerseits berechtigt, dass Werte subjektiv seien, weil er den herkömmlichen Relativismus vermeiden möchte. Seiner Ansicht nach hatte die Kohle schon zu der Zeit einen hohen 'materiellen Wert' für den Menschen, als er diesen 'Wert' noch gar nicht erkannte. Dementsprechend wäre aber der Wert eine eigenartige Dispositionseigenschaft des Objekts, ähnlich jener Eigenschaft der Kohle, dass sie verbrannt werden kann. Die letztervähnte Eigenschaft ist zwar zweifellos objektiv, aber nicht aktual und sie besteht ähnlich dem Wert nur 'für etwas' /sozusagen für

die Bedingungen der Verbrennbarkeit/. Auf die Analyse dieser Auffassung wollen wir nicht eingehen, weil einerseits ziemlich klar ist, dass es hier nicht um den Wert, sondern um das Wertvolle geht und andererseits Hartmann selber betont, dass die Klassifizierung der Werte gemäss ihrem 'Träger' eine Notlösung ist. Er ist der Ansicht, dass Einteilung nach der Wertempfindung prinzipiell adäquater aber praktisch gar nicht ausführbar sei.

Es sollen ferner die Fälle erwähnt werden, in denen das Objekt-Element des dreigliedrigen Verhältnisses in bezug auf eine Komponente des Beziehungssystems zur Grundlage einer Anschauungsweise wird. Die Beziehung zwischen Objekt und Wertempfindung ist als eine der am weitesten verbreiteten Auffassungen zu betrachten, die den Begriff des Wertes festzulegen suchen. In dieser Konzeption konstituiert sich der Wert in dem Verhältnis zwischen 'Objekt und Subjekt'. Schon anhand des obigen, recht einfachen semiotischen Modells lässt sich ein wesentlicher Fehler dieser Auffassung leicht erkennen: Sie berücksichtigt die Ausdrucks-Komponente gar nicht und dementsprechend stellt sie nicht das Analogon des Zeichenmodells sondern das einer psychologischen Sinnesempfindungstheorie dar. Ein weiterer wichtiger Mangel der Konzeption besteht darin, dass auf dieser Grundlage keinerlei Unterschied zwischen Ton- oder Farbempfindungen und den Werten gemacht werden kann, da es in der Wirklichkeit wohl auch keine Farben und Töne an sich gibt, sondern nur Licht- und Tonwellen verschiedener Wellenlänge, und die spezifischen Farb- und Tonqualitäten nur bezüglich dieser "Objekte" und "Subjekte" konstituiert werden. Zweifellos macht sich in dieser Hinsicht eine bestimmte Ähnlichkeit zwischen Farbqualitäten und Wertqualitäten bemerkbar, aber das "Objekt-Subjekt"-Verhältnis reicht noch bei weitem nicht aus, um eine Werttheorie zu fundieren. Das andere mögliche Verhältnis ist die Ausdruck-Objekt-Beziehung. Zwischen den semantischen Theorien findet man einen Typ,

- die Referenztheorien -, der darauf basiert. Unter den Werttheorien kann es keinen entsprechenden Typ geben, da der Wertausdruck offenbar nicht das Zeichen des Objekts, sondern die Objektivation der Wertempfindung ist. Im Prinzip müssen wir jedoch auch diese Möglichkeit registrieren, weil sie für methodologisch-kritische Zwecke benutzt werden kann. In komplizierten Fällen kommen nämlich Missverständnisse und Fehler der Anschauungsweise vor, die letztendlich gerade auf die Vermischung des Objektbezugs und der Objektivationsbezugs des Wertes zurückzuführen sind. Es gibt nämlich spezifische Wertverhältnisse, deren Ausdruckskomponente durch ein real existierendes, dauerhaftes Objekt gebildet wird. Zu diesen gehören z. B. bestimmte Kultur-Objektivationen, die als "werttragende Objekte" betrachtet werden. Nur dass sie nicht die Objekt-, sondern die Objektivations-Komponente des dreigliedrigen Wertverhältnisses bilden. Sie sind Zeichen und erfüllen die Funktion des Wertausdrucks. Es fragt sich, worin Objekt-Komponente des Wertverhältnisses in solchen Fällen besteht. Oder, will man einen semiotischen Vergleich anwenden, was ist hier 'Denotat', der eigentliche 'wertvolle Gegenstand', worauf richtet sich die Wertempfindung, deren Ausdruck selbst ein Objekt ist, das unrichtig den 'Wertträger' genannt wird. Es ergeben sich auch weitere Fragen: Wie wirkt hier die Ausdrucksfunktion? Ist es wohl möglich, dass der selbe Gegenstand zugleich als Objekt und Ausdruck auftreten kann? /Dies scheint im ersten Moment völlig absurd, aber es bildet in der Tat die Basis eines recht spezifischen Zeichentyps, auf den bereits Arnauld und Nicole verweisen./ Es ist also einzusehen, dass man zwischen 'werttragenden' und 'wertausdrückenden' Gegenständen prinzipiell unterscheiden muss. Selbstverständlich kann ein wertausdrückendes Objekt in einem anderen Wertverhältnis selber 'werttragender' Gegenstand sein, aber dann muss dieses neue Verhältnis wieder über irgendeinen Wertausdruck und eine neue Wertempfindung verfügen. Die Kompliziertheit und das Ungelöstsein der Wertprobleme

von Kunstwerken hängen sicherlich gerade mit diesen Komplikationen zusammen. /N. Hartmann wollte hier auf diese Weise Ordnung schaffen, indem er zwischen dem im ästhetischen Gegenstand "erscheinenden Wert" und dem "Wert des ästhetischen Erscheinens" selbst unterschied./ Wir dürften uns dabei nicht beirren lassen, dass wir unsere ästhetischen Wertempfindungen oft gar nicht ausdrücken, da wir Gedanken auch nicht immer zum Ausdruck bringen. Es gibt jedoch tatsächlich Ausdrücke für die ästhetischen Wertempfindungen, und diese sind nicht von geringer Bedeutung. Ausdrücke dieser Art sind besonders bei den Kindern und den primitiven Völkern interessant und des Studierens wert. Man findet solche Attitüde auch in einem anderen extremen Fall, beim hypersensitiven Kunstliebhaber - denken wir dabei nur an die verschiedenen Beifallkundgebungen. Wahrscheinlich hat diese Objektivationsart auch stärker artikulierte Varianten, deren Skala bis zur Institution der Kunstkritik reicht, die auch andere Funktionen erfüllt. Hierzu gehören auch die sehr abwechslungsreichen Ausdrücke und Manifestationen der gesellschaftlichen 'Wertempfindung' wie z.B. der Grad der Gelesenheit und Verkaufbarkeit literarischer Werke, die materielle Ausführung der Bücher - die teure Prachtausgabe oder die billige, aber hohe Auflage können gleichermassen das Zeichen für eine recht positive Wertempfindung der Gesellschaft oder einer Gruppe der Gesellschaft sein, oder schliesslich die Statue des Schriftstellers, die bezüglich der Wertzusammenhänge letzten Endes etwa wie folgt zu definieren ist: "Ein Objekt, das eine gesellschaftliche Wertempfindung ausdrückt, die sich auf wertausdrückende Objekte /Werke/ richtet, und das selber Gegenstand einer ästhetischen Wertempfindung sein kann." Wir müssen auch die Theorien erwähnen, die auf dem Verhältnis des Begriffs und des Ausdrucks /bzw. der Wertempfindung und des Ausdrucks/ beruhen. Die Mehrheit der semantischen Theorien gehört zu diesem Typ /das "Wortlaut-Bedeutung"-Verhältnis/, unter den Werttheorien lässt sich aber kaum eine entsprechende fin-

den, da diese die Ausdruckskomponente im allgemeinen gar nicht berücksichtigen. /Eine Ausnahme bildet dabei die behavioristische Auffassung, die aber die übrigen Komponenten nicht ausser acht lässt./ Man könnte vielleicht die nicht behavioristischen psychologischen Untersuchungen indirekt dazurechnen, die mit den Attitüden und bestimmten Arten des Emotionsausdrucks beschäftigt sind.

Hier können wir auf keine weiteren Einzelheiten dieser Frage eingehen. Als Zusammenfassung und methodologisches Ergebnis der obigen Diskussion ist folgendes festzustellen: Wenn wir die theoretisch und historisch notwendige Zusammengehörigkeit der drei Komponenten /Objekt, Wertempfindung, Ausdruck/ des Wertverhältnisses anerkennen, so müssen wir zu der Auffassung kommen, dass die Erforschung der drei Komponenten einander nicht ausschliesst, sondern voraussetzt und ergänzt. Es wurde schon darauf hingewiesen, dass auf den drei Untersuchungsgebieten bestimmte selbständige, spezifische Methoden entwickelt wurden, so dass man annehmen könnte, von ihnen wäre nur eine für die adäquate Behandlung des Wertproblems geeignet. Ihre relative Verselbständigung wurde sogar zur Quelle philosophischer Gegensätze, da die einzelnen Komponenten so beschaffen sind, dass ihre Erforschung leicht mit verschiedenen, zueinander oppositionellen erkenntnistheoretischen Positionen vereinbart werden konnte. Die wichtigste methodologische Aufgabe besteht darin, die Erforschungsbasis des gesamten Beziehungssystems derart festzulegen, dass dabei eine möglichst einheitliche erkenntnistheoretische Grundlage geschaffen und die ontologischen Eigentümlichkeiten der drei Komponenten bewahrt werden. Eine solche Zielsetzung bedarf aber noch weitläufiger theoretischer Vorbereitungsarbeiten, die in diesem Rahmen jedoch nicht einmal ausführlicher skizziert werden können.

Wertsprache

Das Wertverhältnis ist also in unserem Modell dreigliedrig wie das Zeichenverhältnis. Dementsprechend ist es keine

Komponente des sprachlichen Systems, sondern ein damit isomorphes selbständiges System. /Es ist natürlich durchaus möglich, dass anhand eines differenzierteren semiotischen Modells diese Isomorphie gar nicht gelten würde./ Zur gleichen Zeit erfahren wir immer wieder, dass die wesentlichen semiotischen Systeme die Kategorie des Wertes irgendwie in ihrem eigenen Rahmen unterbringen wollen, oder sich wenigstens geeignet dafür zeigen, dass der Wert an eine ihrer Komponenten angeküpft werden kann. Als solche sind die pragmatische Dimension in Morris' Semiotik, die Funktion des "Ausdrucks" /und eventuell des "Appells"/ in Bühlers semiotischem Modell, die Funktion der "Kundgabe" in Husserls Bedeutungstheorie und die "emotive" und "konative" Funktion in Jakobsons Kommunikationsschema zu betrachten. Es ist wahrscheinlich, dass man auch in den semiotischen Systemen von Peirce und Hjelmslev die Komponenten finden kann, an die angeknüpft, auch der Wert in dem System der Sprache unterzubringen ist. Aber es wäre nun überflüssig, dieses Problem eingehend zu behandeln und die grundlegenden semiotischen Systeme aus dieser Sicht miteinander zu vergleichen. Es ist nämlich auch sonst einzusehen, dass die linguistische Systematisierung den Begriff des Wertes notwendigerweise mit irgendeiner Komponente des gesamten Sprachsystems zu verkoppeln hat. Daraus folgt, dass sich die von uns ausgeführte Konzeption in dieser Hinsicht wesentlich von allen anderen semiotischen Theorien unterscheidet, weil die Sprache der Werte als Gesamtsystem angesehen wird, das über eigene 'Dimensionen' und Funktionen verfügt. Letztere können in eine Parallele zu den Dimensionen und Funktionen der begrifflichen Sprache gebracht werden. /Vorausgesetzt wird z.B., dass auch die Sprache der Werte eine 'Darstellungs'-Funktion hat./

Die beiden Auffassungen - der Wert als eine Komponente des sprachlichen Systems und die Sprache der Werte als selbständiges System - widersprechen einander nicht. Zu

erklären ist dies vor allem dadurch, dass sowohl die Gedankeninhalte als auch die Wertempfindungen inadäquate Ausdrucksweisen haben können. Die begriffliche Sprache versucht mit ihren Mitteln die Wertempfindungen und sogar die Werte selbst auszudrücken und die spezifischen Ausdrucksmittel der Wertsprache werden oft für die Mitteilung von Gedankeninhalten oder die Signalisierung von Anweisungen benutzt. /All das ist sicherlich nicht unabhängig davon, dass in der Gesamttätigkeit des Bewusstseins komplizierte, oft unlösbar verflochtene Beziehungen zwischen Denken bzw. Vorstellungsbildung und Wertempfindung bestehen./ Die wesentlichsten Werte wie z. B. 'Leben', 'Tod', 'Wahrheit', 'Schönheit' werden mit Wörtern bezeichnet und 'Wertbegriffe' genannt. Dabei wird vergessen, dass es hier gar nicht um Begriffe, sondern um etwas ganz anderes geht. Ausserdem haben die begrifflichen Wörter selber viele 'expressive', 'emotive' und 'affektive' Assoziationen, die meistens in der linguistischen Stilistik untersucht werden und deren beträchtlicher Teil letzten Endes den Ausdruck einer Wertempfindung darstellt. /Das Bestreben, Wertempfindungen verbal auszudrücken, ist sonst auch die Quelle einer besonderen Sorte der Synästhesien./ Aus diesem Grunde und weil das Wertverhältnis sowieso einen kommunikativen Charakter hat, muss es die theoretische Linguistik mit der begrifflichen Sprache zu einem gemeinsamen System zusammenziehen und seine Stelle in diesem System absichern.

Es ist jedoch auch eine andere Art Systematisierung möglich, nämlich wenn wir die Mittel des Wertausdrucks selbst systematisieren. Eine solche Systematisierung zieht ihr Material aus den verschiedensten Gebieten heran, die anscheinend nur wenig miteinander zu tun haben. Zu diesen Bereichen gehören para- und protolinguistische Systeme, Mythen und Ästhetik, Ethik und Etiketten, Attitüde und Verhaltensweisen, sozio-semiotische Systeme usw. Die Grundlage für ihre Einbeziehung in eine gemeinsame Theorie bildet die Tatsache, dass die Wertkommunikation als ihr wesentliches

Merkmal angesehen wird. Diese Konzeption ist natürlich nicht ganz neu, aber sie wurde nie eindeutig expliziert. M. Bense führt z. B. das Schema der Wertkommunikation ein, um seine Werbesemiotik zu fundieren, aber er beschränkt es allein auf die Reklamen und den Wert der Waren. Unserer Kenntnis nach ist das die bis jetzt am explizitesten dargestellte Wertkommunikationstheorie. Auf dem Gebiet der empirischen Untersuchungen können wir aber mindestens zwei hervorragende Beispiele für die Auffassung von Wertsystemen finden, in der sie als vollständige Zeichensysteme betrachtet werden. So haben z. B. Simmel in der Soziologie oder Spitzer in der Literaturwissenschaft zahlreiche konkrete Analysen durchgeführt, in denen sowohl die Wertobjektivation als auch die Wertempfindung, der 'Wertträger' und sogar die tieferen Strukturen der Werte und gesellschaftlich-historischen Performanzfaktoren mitberücksichtigt wurden, die weiter unten noch ausgeführt werden, Lévi- Strauss und Greimas haben überraschende Zusammenhänge zwischen semantischen und Wertsystemen aufgedeckt, obwohl sie - infolge ihres Linguistizismus - auch die Werte als sprachlich-semantische Faktoren betrachteten. N. Hartmann erarbeitete die Theorie des Fundierungsverhältnisses von Werten, die auffällig an das Verhältnis von Trägerinformation und getragene Information erinnern. In Brochs Theorie über den Kitsch, die eine der geistreichsten Werttheorien ist, werden Gedanken entwickelt, die dem Redundanz-Innovation-Problem der informationstheoretischen Ästhetik nahestehen. Im Mittelpunkt der Symboltheorie von S. Langer, die sie in "Feeling and Form" ausgearbeitet hat, steht das Problem der psychologisch - als Emotionen - aufgefassten Wertempfindungen und ihrer Objektivationen. Es ist allgemein bekannt, wie bedeutend Saussure selbst die Analogie zwischen Sprache und Wert gefunden hat und welche wichtige Rolle die aus der ökonomischen Werttheorie entlehnten Gedanken bei der Herausbildung seiner Sprachtheorie spielten. /Da der Saussuresche Begriff des "sprachlichen Wertes"

nur indirekt und in einem ganz anderen Zusammenhang mit dem gegenwärtigen Problem zu tun hat, müssen wir jetzt auf die Diskussion dieser Frage verzichten./

Wir wollen die analytisch-philosophischen Untersuchungen getrennt erwähnen, die sich auf die wertausdrückenden Funktionen der begrifflichen Sprache und die logisch-syntaktischen Momente der Werturteile beziehen. Ausserdem müssen auch noch die beschreibenden semantischen Arbeiten extra angeführt werden, die Listen von wertbezeichnenden Wörtern /im allgemeinen Adjektiven/ aufzustellen suchen. Nach dem oben Gesagten ist es nämlich sicher nicht überraschend, wenn wir diesen Versuchen nur eine sekundäre Wichtigkeit beimessen, da sie sich mit den begriffssprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, also nicht mit den eigenartigen Objektivationen von Werten beschäftigen. Solche Untersuchungen werden erst dann wirklich interessant, wenn sie die Schwierigkeiten nachweisen, die der Ausdruck von Werten für die Begriffssprache bedeutet. Damit soll keineswegs gesagt werden, dass die Begriffssprache absolut ungeeignet für die Zwecke der Wertkommunikation sei, aber es wäre verfehlt, wenn sich unsere Analysen in erster Linie auf den begrifflichen Ausdruck von Wertungen konzentrieren würden. Viel wichtiger ist es, Fragen wie folgt zu klären: Die semiotischen Probleme der eigenartigen Wertobjektivationen; die semiotischen Probleme der Wertempfindung-Objektivationen; die eigentümlichen Codierungstypen von Wertungen; die Sorten der 'Wertmitteilungen'; die Darstellungsfunktionen der Wertempfindungs-Objektivationen. Die letzterwähnte Frage ist besonders wichtig hinsichtlich der Unterscheidung zwischen sogenannten darstellenden und nicht-darstellenden Künsten: Lyrik und Musik drücken unmittelbarer Wertempfindungen aus als die epische Literatur, da aber die Wertobjektivation nie das Zeichen eines wertvollen Objekts sein kann, muss man die traditionelle Aufteilung der Künste in darstellende und nicht-darstellende auch aus dieser Sicht überprüfen.

Wir halten auch die Frage für relevant, wie man aus der Wertsprache in die Begriffssprache übersetzen kann. Ein grosser Teil der eigenartigen Wertobjektivationen hat nämlich nicht einfach einen linear-diskreten, sondern einen mehrdimensional-kontinuierlichen Charakter; die Kodierung der Wertempfindungen ist in erster Linie nicht digital, sondern sie arbeitet nach Analogien; die 'Semantik' der Wertsprache ist ein Qualitätssystem, in dem die extensional-logischen Verhältnisse eine untergeordnete Rolle spielen. Stattdessen wird das logische Gerüst dieser 'Semantik' durch Intensitäten, qualitative Mischungen, aus quantitativen Steigerungen hervorgehende qualitative Änderungen, kontinuierliche Übergänge usw. gebildet. Gemäss unserer Auffassung sind die Beschreibungen, die die Wertbegriffssysteme als polare Gegensätze und die Wertsemantik als ein System binärer Oppositionen darstellen, ein nicht-eigenartiger Ausdruck, eine begriffssprachliche Übersetzung dieser recht spezifischen, dialektisch-logischen Verhältnisse. Zu der Klärung dieser Fragen können wir aber mit Hilfe der bis jetzt eingeführten Begriffe nicht viel beitragen. Der nächste Schritt setzt die Untersuchung mancher weiteren wichtigen Ähnlichkeiten zwischen Begriffs- und Wertsprachen voraus. Um die bisher behandelte Frage provisorisch abzuschliessen, wollen wir bemerken, dass in den konkreten empirischen Forschungen oft von dem dreidimensionalen Charakter des Wertverhältnisses abgesehen wird. Ähnliches ist z. B. in der Sprachwissenschaft zu beobachten, die die verschiedenen Ebenen der Sprache voneinander verhältnismässig unabhängig untersuchen kann.

Kompetenzen als Gegenstände der Humanwissenschaften

In letzter Zeit hat bekanntlich H. G. Gadamer nachdrücklich den Standpunkt vertreten, dass für die Erkenntnis von Wahrheiten die methodische wissenschaftliche Untersuchung nicht die einzige Möglichkeit darstellt. Seiner Ansicht nach würden z. B. die Künste und die 'Geisteswissenschaften'

ebenfalls Wahrheiten entdecken und vermitteln, aber sie bedienen sich dabei keiner strengen wissenschaftlichen Methode. Sollte das etwa bedeuten, dass die zwei Erkenntnisweisen eventuell den selben Gegenstand haben könnten? Auf diese Frage geben wir eine eindeutig verneinende Antwort. Wir gehen davon aus, dass es einen grundlegenden Unterschied zwischen dem 'etwas wissen' und dem 'Wissen von etwas' gibt. Ähnliches gilt dafür, ob wir 'von etwas Kenntnisse haben', oder 'etwas kennen'. In der Erkenntnistheorie von B. Russell spielt die Unterscheidung zwischen "knowledge by acquaintance" und "knowledge by description" eine vergleichbar wesentliche Rolle. Dieser Unterschied wird gerade anhand der Sprache offensichtlich: Jemand kann eine Sprache ohne die geringsten linguistischen Kenntnisse vollkommen sprechen, er kann im Prinzip sogar Stilkünstler sein, ohne von irgendwelchen linguistischen Begriffen Ahnung zu haben. Ferner: Der Sinn für die Literatur und die Künste, setzt bekanntlich weder seitens des Schöpfers, noch des Rezipienten ästhetische und kunstwissenschaftliche Kenntnisse voraus. Man muss natürlich betonen, dass dies nur prinzipiell so ist, weil die meisten Menschen bis zu einem gewissen Grade über solche Kenntnisse verfügen, obwohl wieder andere auch ohne diese Kenntnisse einen entwickelteren ästhetischen Sinn haben als manche Berufsästheten. /Die schöpferischen Künstler sind diesbezüglich dem Ästheten und dem Kritiker beinahe gesetzmässig überlegen./

Im Bereich der Werte sind wir mit einer analogen Situation konfrontiert, da es sich auch im Falle der Kunst um die Aufgeschlossenheit für das ästhetisch Wertvolle und den richtigen Sinn handelt. Ähnliches gilt auch für andere Wertgebiete. Wie ist es zum Beispiel in der Ethik: Kann jemand, unabhängig davon, wie Moral auch immer definiert ist, einen entwickelteren moralischen Sinn haben als der Moralphilosoph? Im eigenen Leben kann man natürlich eine besser gelungene Synthese und Harmonie der Werte schaffen /d. h. man kann 'weiser' sein/ als ein Theoretiker der allgemeinen

Wertlehre. Kurz und gut: im fraglichen Bereich kann der Betreffende kompetenter sein. Diese Fähigkeit soll im Folgenden natürliche Kompetenz genannt werden.

Die Sprach-, Kunst- und Wertwissenschaften /die Humanwissenschaften/ unterscheiden sich auch durch den spezifischen Umstand von den Naturwissenschaften, dass sie ein besonders organisches Verhältnis zwischen "von einer Sache Kenntnisse haben" und "eine Sache kennen", "knowledge by acquaintance" und "knowledge by description", d. h. wissenschaftlichen Kenntnissen und natürlicher Kompetenz etablieren; Erstere stützen sich völlig auf die letztere, sie verifizieren ihre Thesen aufgrund der natürlichen Kompetenz, in einem bestimmten Sinne stellen sie also Kenntnisse von dieser natürlichen Kompetenz dar. Es geht hier nicht um zwei Erkenntnisarten nebeneinander, sondern die eine wird zum Gegenstand der anderen und so können ihre Gegenstände von vornherein nicht identisch sein. Der Unterschied besteht nicht darin, dass sie den selben Gegenstand methodisch oder nicht methodisch erkennen, sondern dass sie nicht einmal den selben Gegenstand erkennen. Den Gegenstand der methodisch-expliziten Erkenntnis bildet die natürliche Kompetenz. /Weiter unten werden wir noch auf die Frage zurückkommen, ob die natürliche Kompetenz im Sinne von "eine Sache kennen" überhaupt einen Gegenstand hat. Allerdings kann man hier im gleichen Sinne wie im Falle "von einer Sache Kenntnisse haben" sicher nicht über den 'Gegenstand des Erkennens' sprechen./

In der Sprachwissenschaft hat Chomsky den Begriff der Kompetenz herausgearbeitet. Er verstand darunter die idealisierte Fähigkeit des Verstehens und des Sprechens einer Sprache /"mental reality underlying actual behavior"/. Bierwisch schreibt folgendes in diesem Zusammenhang: "Das Grundproblem, auf dessen Lösung jede wissenschaftliche Sprachbeschreibung hinzielt, ist so zu formulieren: Wodurch ist es möglich, dass ein Mensch, der eine Sprache

beherrscht, beliebig viele neue Sätze verstehen oder bilden und anwenden kann?" /S. Bierwisch 1965/. Die Antwort lässt sich letzten Endes auf die Tatsache zurückzuführen, dass die natürliche Kompetenz ein System generativer Prozesse darstellt. Unsere Kenntnisse von diesem System müssen selbst ein generatives System sein. Die Kenntnisse von der natürlichen Sprachkompetenz bezeichnet Chomsky als Grammatik. Wenn diese Grammatik völlig explizit ist, dann können wir gemäss seiner Terminologie über eine generative Grammatik, die adäquate Beschreibung der natürlichen Kompetenz sprechen. /"A fully adequate grammar must assign to each of an infinite range of sentences a structural description indicating how this sentence is understood by the ideal speaker-hearer. This is the problem of descriptive linguistics." Vgl. Chomsky 1965/. Die natürliche Kompetenz ist hier als die Kenntnis eines vollständig bestimmten sprachlichen Systems anzusehen. Das generativ-transformationelle Modell ist die Kenntnis von dieser natürlichen Kompetenz. Daher wird es eine künstliche Kompetenz genannt. Künstliche Kompetenzen, so auch die generativen Grammatiken, sind immer nur mehr oder weniger adäquate Modelle der natürlichen Kompetenzen.

Die Wertkompetenz

Der in der Linguistik explizierte Kompetenz-Begriff kann verallgemeinert und ausgedehnt werden auf all die Fähigkeiten, deren Grundlage das "System generativer Prozesse", oder allgemeiner: irgendein funktionierendes System bildet. Er ist also nicht nur auf Sprachen im engeren Sinne, etwa die "Zweiklassensysteme" von Bühler /Lexikon + Syntax/ anwendbar. Eine besondere Frage ist es, ob er auch für nicht-semiotische Systeme gilt. Diese Frage soll hier dahingestellt bleiben, wir wollen nur den Charakter des Problems durch ein Beispiel verdeutlichen. Wenn man z. B. den Begriff /genauer: das System/ der 'französischen Küche' explizieren möchte, würden wir ein Beschreibungssystem als Resultat be-

kommen, in dem nicht nur alle existenten, sondern auch die möglichen Speisen nach französischer Art 'ableitbar' sind, auch wenn ihre Zahl potentiell unendlich ist. Da der sachkundige Gourmand von jeder Speise leicht feststellen kann, ob sie 'nach französischer Art' zubereitet worden ist oder nicht, gibt es hier ganz offenbar eine natürliche Kompetenz, die prinzipiell durch eine künstliche modellierbar ist. Letztere würde dann zweifellos als ein System funktionieren /in dem einfachsten Falle würde es binäre Entscheidungen treffen und es wäre auch eine Variante vorstellbar, die die Sorte und den Grad der Abweichungen von der 'französischen Küche' feststellen könnte/, aber sicher nicht als ein Zweiklassensystem im Sinne Bühlers. Eine andere Frage ist, ob ein solches System in der Tat kein semiotisches System ist. Hjelmslev würde wahrscheinlich dafür plädieren, weil die 'Speisen-Schemata', die wir als 'französisch' bezeichnen, in seiner Terminologie die Ausdrücke des Konnotators "französisch" sein würden. Dieser 'Geschmacksautomat' dürfte nicht mit einem chemischen Analysator verwechselt werden, der vielleicht mit Hilfe quantitativer chemischer Analysen zu ähnlichen Entscheidungen fähig wäre. Die Geschmackskompetenz baut sich als System qualitativer Elemente auf und stützt sich auf die spezifische Struktur des Systems von Sinnesempfindungsqualitäten.

Daher muss dem oben genannten, vielleicht etwas komischen Beispiel hinsichtlich der Untersuchungen der Wertkompetenz eine tatsächlich grosse Bedeutung beigemessen werden. Aus ihm kann man nämlich darauf schliessen, dass auch Qualitätssysteme einen generativen Charakter haben können.

Einen speziellen Fall der natürlichen Kompetenz bildet im Bereich der Werte die ethische Kompetenz, der sogenannte 'moralische Sinn'. Der Ausdruck "moral insanity" konnte deshalb zu einem medizinischen Terminus werden, weil er ganz analog zu der Unfähigkeit zum Denken und Sprechen, d. h. zu der geistigen Unzurechnungsfähigkeit ist. Die ethischen Lehren versuchen meist diese natürliche Kompetenz ir-

gendwie zu modellieren. Sie suchen nach Definitionen und Kriterien, mit deren Hilfe alle menschlichen Handlungen /die aktual geschehenen und die bloss möglichen gleicher massen/ in zwei Klassen, in die Klasse der 'guten' und in die der 'schlechten' Handlungen eingeteilt werden können. Was sie auch immer als 'gut' oder 'schlecht' betrachten, es ist ihnen gemeinsam, dass sie mit Hilfe einer endlichen Zahl von Definitionen eine potentiell unendliche Zahl der Handlungen in zwei Klassen einzureihen versuchen. Dies bedeutet nun, dass solche Theorien im idealen Fall als 'erkennende Automaten' funktionieren würden und es allein auf die Unvollkommenheit ihres logischen Aufbaus ankam, dass sie diese Rolle nie richtig erfüllen konnten. Das Entscheidende ist jedoch, dass sie sich - direkt oder indirekt - immer auf die natürliche Kompetenz berufen und die 'Nachweise' bzw. die "Widerlegungen" immer damit begründet haben: Von dem widerlegenden System wollten sie hergusstellen, dass aus ihnen Klassifizierungen abzuleiten sind, die dem moralischen Sinn, d. h. der natürlichen ethischen Kompetenz widersprechen.

Die Geschichte der ethischen Theorien zeigt, dass die Philosophen die 'Generativität' der natürlichen ethischen Kompetenz wenigstens stillschweigend immer angenommen haben. Diese 'Generativität' versuchten sie dann mit den künstlichen Kompetenzen, den "Ethiken" zu modellieren, die in dieser Hinsicht den 'Grammatiken' entsprechen. Während aber die natürliche ethische Kompetenz allem Anschein nach 'generativ' ist, konnten die Ethiken diese Eigenschaft nie richtig nachbilden, so dass sie im Hinblick auf ihre logischen Attribute etwa den traditionellen beschreibenden Grammatiken entsprochen werden können. Diesbezüglich gibt es keinen Unterschied zwischen den hedonistischen, Eudemischen, utilitaristischen und formalistischen Ethiken. Nur der modernen materialen Wertethik /Scheler/ ist es gelungen, die durch den 'Entscheidungsalgorithmus' gekennzeichnete Betrachtungsweise zu überwinden. Die Generativität der natürlichen ethischen Kompetenz ist auch auf eine andere Wei-

se zu unterstützen. Wir sollten folgendes bedenken: In einer Gesellschaft ist das Verhalten eines Individuums einem komplizierten und gewaltigen Normensystem unterworfen. Der sozialisierte Erwachsene ist fähig dazu, über eine unendliche Zahl seiner eigenen und nicht eigenen Handlungen zu entscheiden, ob sie diese Normen verletzen. Die Menge der ethischen Lernerfahrungen ist dagegen ebenso endlich wie die der sprachlichen Lernerfahrungen. /Die Fähigkeit zu solchen Entscheidungen bedeutet natürlich nicht, dass die natürliche ethische Kompetenz bloss als ein Entscheidungsautomat funktioniert./ Es wäre sehr lehrreich, die bedeutendsten ethischen Theorien unter diesem Aspekt zu untersuchen, besonders die Eudemische Ethik von Aristoteles sowie Kants Gedanken, die er in der "Grundlegung zur Metaphysik der Sitten" entwickelt, und diese dann mit den wichtigsten utilitaristischen Ethiken zu vergleichen.

Die Frage der Performanz

Die Wertkompetenz und vor allem die ihr zugrundeliegenden Strukturen sind, ähnlich der Logik, idealisierte und normative Faktoren. Ihr aktuelles Funktionieren findet aber unter realen Bedingungen statt, die letztendlich auf dem Beschränktsein der menschlichen Fähigkeiten und besonders der Fähigkeit zu vollkommener Realisierung /z. B. Handlungen/ beruhen. Ähnlich dem Unterschied zwischen "Grammatikalität" und "Akzeptabilität" unterscheidet sich das Ethische von seiner Realisierbarkeit. Unzählige Beispiele könnten dafür angeführt werden, dass in vielen Fällen, wo man ganz offenbar nicht ethisch handelt oder nicht idealästhetisch schöpferisch ist, sein Verfahren "akzeptiert" oder sogar gebilligt wird, während eine einwandfrei ethische Handlung oder ästhetische Realisation unter den gegebenen Umständen gar nicht akzeptiert, möglicherweise sogar sinnlos gefunden würde. Da z. B. das Ideal-Ästhetische mit den Real-Akzeptablen nicht übereinstimmt, obwohl die Grundlagen jedes ästhe-

tischen Objekts die Tiefenstruktur ideal-ästhetischer Forderungen bildet. /Van Dijk hat überzeugend den grundlegenden Unterschied zwischen literarischer "Grammatikalität" und literarischer "Akzeptabilität" nachgewiesen./

Obwohl die Notwendigkeit einer solchen Unterscheidung einzusehen ist, scheint sie weitere Probleme nach sich zu ziehen. Und tatsächlich, die "Akzeptabilität" setzt selbst ein bestimmtes System voraus, da wir nicht willkürlich darüber entscheiden, was wir akzeptieren. Es sieht sogar so aus, als ob auch in diesem Falle auf grund endlicher Lernerfahrungen in einer unendlichen Zahl von Fällen Entscheidungen getroffen oder Einstufungen festgestellt werden könnten, und wir es auch hier mit irgendeiner Kompetenz zu tun hätten. Es ist leicht möglich, dass mehrere verschiedene Kompetenzen, verschiedene Systeme von Performanzregeln zu unterscheiden sind, deren Skala von den konventionellen Regeln bis zu den Naturgesetzen reichen könne. Wir würden aber über Wörter diskutieren, wenn wir diese Auffassung mit der Kompetenz-Performanz-Unterscheidung von Chomsky konfrontierten. Weit mehr Nutzen ist zu erwarten, wenn wir untersuchen, was eigentlich Chomsky Kompetenz und Performanz nennt. Diese Frage ist eines der schwersten und mestdiskutierten Probleme der modernen Linguistik. Als sicher gilt nur soviel, dass Kompetenz und Performanz korrelative Begriffe sind, d. h. sie setzen einander notwendigerweise voraus, ohne einander haben sie keinen Sinn: Wenn man den einen Begriff bestimmen will, muss man auch auf den anderen hinweisen. Deshalb ist es richtig, beide von vornherein als Korrelation zu behandeln. Auch Chomsky führt sie als zusammengehöriges Begriffspaar ein und meint, sie seien dem Begriffspaar langue-parole von Saussure ähnlich: "The distinction I am noting here is related to the langue-parole distinction of Saussure; but it is necessary to reject his concept of langue as merely a systematic inventory of items and to return rather to the Humboldt-ian conception of under-

lying competence as a system of generative processes." /Vgl. Chomsky 1965/. Die Kompetenz ist eine "geistige Realität" /"mental reality"/, die dem aktuellen Sprachverhalten zugrundeliegt /"underlying actual behavior"/. Die wissenschaftliche Untersuchung und das eine Sprache lernende Kind können das System der Kompetenz-Regeln durch die Performanz-Phänomene aufdecken bzw. sich aneigen: "The problem for the linguist, as well as for the child learning a language, is to determine from the data of performance the underlying system of rules that has been mastered by the speaker-hearer and that he puts to use in actual performance." /Vgl. Chomsky 1965/. Obwohl die Korrelativität der beiden Begriffe offenbar ist, versucht sie Chomsky voneinander abzugrenzen. Zur gleichen Zeit stellt er zwischen Grammatikalität und Akzeptabilität verschiedene Zusammenhänge fest und führt aus, dass auch die Performanz Regeln, bestimmbare Prinzipien habe /"The unacceptable grammatical sentences often cannot be used, for reasons having to do, not with grammar, but rather with memory limitation, intentional and stylistic factors, "iconic" elements of discourse for example, a tendency to place logical subject and object early rather than late"//Chomsky 1965/. Anhand der Performanz erwähnt Chomsky meistens die "Beschränktheit des Gedächtnisses", aber es ist offenbar, dass dabei nicht nur das Gedächtnis, sondern überhaupt alle psychischen Fähigkeiten /Wahrnehmung, Aufmerksamkeit, Kombinations- und Unterscheidungsfähigkeit, Abstraktionsfähigkeit usw./ und ihre "Beschränktheit" eine Rolle spielen. Das Wesen ist gerade diese "Beschränktheit", die Unterworfenheit des Menschen den psychophysischen Gesetzen. Und in dieser Korrelation bedeutet die "Kompetenz" das Geistige, das nicht Psychische, das nicht kausal Determinierte, also das Logisch-Ideale, wie sehr auch hier der Ausdruck "Kompetenz" irreführend sein mag. Hinter dem ganzen Problem steckt eine uralte philosophisch-anthropologische Unterscheidung: Die Auffassung des Menschen als eines doppelseitigen, natürlichen und geistigen Wesens,

die seit der Antike bis zum 20. Jahrhundert in unzähliger Form in der Philosophiegeschichte auftaucht. Mit unserer früheren Annahme, dass die Gegenstände der humanen Wissenschaften die Kompetenzen seien, haben wir nicht eine im Sinne der "Grammatik" aufgefasste Kompetenz gemeint, sondern eine solche Variante von ihr, die auch einen bestimmten Teil der von Chomsky als Performanz bezeichneten Sphäre miterfasst. Unserer Ansicht nach gehören die Regeln der Wortstellung /in einer bestimmten Sprache/ genauso in die Kompetenz wie die grammatischen Transformationen. Neuere Forschungsergebnisse zeugen davon, dass der Kompetenzbegriff von Chomsky eigentlich ein Richtungs-begriff ist, der in die Richtung der a priori logischen Strukturen der Sprache weist und all das bedeutet, was in der Sprache 'logomorph' ist. Dagegen weist die Performanz, die ebenfalls ein Richtungs-begriff ist, auf die 'antropomorphen' Momente der Sprache hin. Hier können wir uns nicht weiter in diese an sich interessante Frage einlassen, es soll abschliessend nur bemerkt werden, dass das Problem nicht zuletzt auf die Vermischung allgemeiner philosophischer und spezieller linguistischer Begriffe zurückzuführen ist.

Die Unterscheidung zwischen Logisch-Idealem und Psychisch-Realem ist in der Untersuchung der Werte allgemein bekannt. Die Ethiker haben sich z. B. schon immer mit dem Verhältnis der ethischen Normen und des Menschen als psychischen, sozialen usw. Wesens beschäftigt, auch wenn sie dabei die eine Sphäre völlig der anderen unterordneten. Diese Unterscheidung bildete gerade die Grundlage mancher idealistischen Philosophien /wie z. B. des Neokantianismus und Neoplatonismus/: Nämlich Unterscheidung von Existenz und Wert; Existenz und Geltung usw., die sog. "Zweiwelten-theorie" /E. Lask/. Die scharfe Unterscheidung der zwei "Welten" sowie das Verfahren, diese Unterscheidung ontologisch geltend zu machen, halten wir für eine metaphysische Hypostasierung. Anders ist die Lage in der Erkenntnistheorie und

der Logik. Es ist nicht zu leugnen, dass es im Denken einen Unterschied zwischen der 'logischen Ordnung der Bedingtheit' und der 'psychologischen Ordnung der Bedingtheit' gibt: Die logische Gültigkeit ist unabhängig von dem Verlauf der psychologischen Denkvorgänge. Es war bereits für Kant klar, dass der Prozess der Bewusstwerdung der "Vorstellungen" der mit einer Naturnotwendigkeit vor sich geht, hinsichtlich ihres Wahrheitswerts völlig gleichgültig ist. Endgültig hat aber nur Husserl in seinen "Logischen Untersuchungen" mit den Griffen, die die Logik 'verpsychologisieren', abgerechnet. Die Untersuchung des Ausdrucks und der Bedeutung abschliessend kam er zu dem Resultat, dass die Bedeutungen ideale Einheiten sind. Er unterschied zwischen "realisierten" und "nur möglichen" Bedeutungen, die er "ausdrückliche Bedeutungen" und "Bedeutungen an sich" nannte. Nur letztere können der eigentlichen Gegenstand logischer Untersuchungen bilden und sie sind, ähnlich den Gegenständen der Mathematik, unabhängig von den Denkprozessen: "Wie die Zahlen - in dem von der Arithmetik vorausgesetzten idealen Sinne - nicht mit dem Akte des Zählens entstehen und vergehen, und wie daher die unendliche Zahlenreihe einen objektiv festen, von einer idealen Gesetzlichkeit scharf umgrenzten Inbegriff von generellen Gegenständen darstellt, den niemand vermehren und vermindern kann; es verhält sich auch mit den idealen rein-logischen Einheiten, den Begriffen, Sätzen, Wahrheiten, kurz den logischen Bedeutungen. Sie bilden einen ideal geschlossenen Inbegriff von generellen Gegenständen, denen das Gedacht- und Ausgedrücktwerden zufällig ist. Es gibt also unzählige Bedeutungen, die im gewöhnlichen relativen Sinne des Wortes bloss mögliche Bedeutungen sind, während sie niemals zum Ausdruck kommen und vermöge der Schranken menschlicher Erkenntniskräfte niemals zum Ausdruck kommen können." /Vgl. Husserl 1968/.

Die Husserlsche Objektivitätstheorie der Bedeutungen wurde von N. Hartmann beinahe wortwörtlich auf das Gebiet

der Werttheorie transponiert. Die Bestehensweise der Werte vergleicht er mit der von mathematischen Objekten, und jener Erscheinung, die Husserl als "Schwankung der Wortbedeutungen" bezeichnet, lässt er die Schwankung der Wertempfindung entsprechen. Wie auch die Wortbedeutung im Gegensatz zur "Bedeutung an sich" relativierbar ist, ebenso kann die Wertempfindung /historisch, psychologisch usw./ in einem relativen Gegensatz zum Wert selbst stehen. Hier können wir uns nicht ausführlich mit der Frage beschäftigen, worin sich die Einseitigkeiten und Übertreibungen dieser Auffassungen zeigen und wie weit sie als metaphysische Hypostase zu betrachten sind. Die empirische Untersuchung konkreter Sprachsysteme, ganz gleich, ob es sich um Begriffssprachen oder Wertsprachen handelt, zeugt allerdings davon, dass diese Systeme irgendeine nicht relativierbare Tiefenstruktur von logischem Charakter haben, obwohl sie an sich noch nie erfasst werden konnte. Das ist der Punkt, an dem Chomskys sprachtheoretische Untersuchungen auch für die Werttheorie sehr lehrreich sind. Sie zeigen nämlich ganz deutlich, dass auch die empirische Untersuchung der menschlichen "Fähigkeiten", der natürlichen Kompetenzen in die Richtung immer tieferer Strukturen von logischem Charakter weist. Zugleich wird aber auch klar, dass die tieferen Schichten an sich, unmittelbar nicht zu erfassen sind und nicht den Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen bilden können. Sie sind also ein Problem anzusehen, das der systemhaften Beschreibung einer jeweiligen, der Oberfläche näher liegenden Schicht entstammt. Man kann nun einsehen, dass die "Kompetenzen" immer nur mit dem korrelativen Begriff der "Performanzen" verbunden gedeutet werden können. Daraus folgt, dass die logischen Untersuchungen im obigen Sinne keinen Gegensatz zu den psychologischen, soziologischen, historischen usw. Forschungen bilden, sondern die erstgenannten sich notwendigerweise mit den letztgenannten korrelieren. Das ist die wichtigste Eigentümlichkeit der menschlichen Sprachen, gleich, ob es um Be-

griffs- oder Wertsprachen geht: die formalisierten Sprachen /logische Symbolsprachen, Computersprachen usw./ und das 'Ausdruckssystem' der Tiere haben keine Tiefenstruktur. Sie sind einschichtig, oder wenigstens vertikal endlich, sie haben keine 'logische Transzendenz'. Da wir uns in der vorliegenden Arbeit das Ziel gesetzt haben, die verschiedenen Aspekte der Untersuchung von Werten sowie ihre Beziehungen zu überblicken, wollen wir als wichtigste Lehre der bisherigen Analyse folgendes festhalten: die Untersuchung der logischen Probleme von Werten steht einerseits nicht im Gegensatz zu den historisch-empirischen Untersuchungen. Andererseits müssen wir aber diese Fragen klar von jedweder Wertmetaphysik unterscheiden.

Wertsprachentheorie versus Wertmetaphysik

Das ist auch dafür der Grund, dass wir bis jetzt eine Reihe Probleme und Begriffe gar nicht erwähnt haben, die sonst ständiger Gegenstand werttheoretischer und spezieller Wertuntersuchungen sind. Es wird vor allem auffallen, dass wir das Wort 'Wert' ununterbrochen gebraucht und den Wert selbst von der Wertempfindung, dem Wertvollen usw. unterschieden, aber nicht festgelegt haben, was der Wert eigentlich ist, und über die 'Werte' ist im Grunde genommen kaum etwas gesagt worden. Eine solche Aufgabe haben wir uns aber auch nicht vorgenommen, da es sich hier um die skizzenhafte Darlegung eines Untersuchungs- und Systematisierungsaspekts handelt, von dem noch nicht einmal mit Sicherheit behauptet werden kann, dass er anzuwenden sei. Würde es gelingen, die 'Sprachtheorie' der Werte in einer mehr systematischen und entwickelten Form zu explizieren, so könnten wir immer noch nicht sicher sein, unsere Untersuchungen mit irgendwelchen Definitionen zu beginnen, aus denen das, was wir sagen wollen, quasi abgeleitet werden könnte.

Da es sich auch dann nur um distinguierende Analysen handeln würde wie jetzt, um vorbereitende methodologische

Untersuchungen, die die Semiotik für logisch-methodologische Zwecke benutzt. Letzte, an sich gegebene Substantialitäten könnten wir auch in diesem Falle nicht beschreiben oder sogar 'definieren', da wir uns damit bereits auf das Gebiet der Metaphysik begäben.

Den Gegenstand empirischer Untersuchungen bilden immer konkrete Systeme, so etwa die verschiedenen "Kompetenzen", die Systeme der menschlichen Fähigkeiten der sogenannten Humanwissenschaften. Die empirischen Untersuchungen können zum Gegenstand logisch-methodologischer Metauntersuchungen werden. Bei den Humanwissenschaften bedeutet das die Untersuchung der allgemeinen Eigenschaften von Kompetenzsystemen und die logisch-methodologischen Probleme ihrer Beschreibung. Oben haben wir z. B. festgestellt, dass die Kompetenzsysteme verschiedene Ebenen haben, über die aber in dem gegebenen Beschreibungssystem nicht gesprochen werden kann. Allein bestimmte 'Richtlinien' des Systems weisen über das System selbst hinaus in die Richtung von etwas anderem, einer tieferen Ebene, die Sinn und Gültigkeit des Systems sichert. Wenn es aber auch gelingt, diese tiefere Ebene zu beschreiben, dann weisen die 'Richtlinien' wieder über das System selbst hinaus in die Richtung von noch tieferen Strukturen usw. Die Beschreibung wird inzwischen immer schwerer, sie bekommt einen immer mehr symbolischen Charakter, sie wird immer weniger adäquat, weil sie immer allgemeinere Formen erfassen sollte. So erscheinen z. B. der logische Klassenkalkül und der Aussagenkalkül oder die syntaktischen und die semantischen Antinomien als verschiedene 'Oberflächenstrukturen', d. h. als verschiedene 'Interpretationen' einer tiefer liegenden gemeinsamen Struktur, die aber an sich nicht mehr beschrieben werden kann. Ähnlich sieht es bei der empirischen Untersuchung der menschlichen Kompetenzsysteme aus. Die Tiefe der "Tiefenstruktur" ist relativ, unter jeder Ebene befindet sich eine weitere. Die wissenschaftliche Beschreibung bezieht sich jeweils auf eine bestimmte Ebene

konkreter Systeme. Gerade das Entgegengesetzte wird durch die metaphysische Spekulationen angestrebt: Das Resultat ist meistens eine Reihe metaphysischer Symbole.

In diesem Sinne wäre es eine metaphysische Spekulation, uns unmittelbar mit solchen 'letzten Werten' wie 'Leben', 'Tod'. oder 'Wahrheit', 'Schönheit', 'Güte' bzw. mit solchen Problemen wie der Frage der 'Freiheit' oder dem Dilemma des absoluten oder relativen Charakters der Werte usw. zu beschäftigen. Obwohl es nicht ausgeschlossen ist, dass die Untersuchung der verschiedenen Systeme auf tieferen logischen Ebenen zu solchen Fragen führt, aber über die Identität von 'schön' und 'wahr' nur symbolisch gesprochen werden kann. Die Substantive in dem Satz "Beauty is truth, truth is beauty" bleiben auch dann nur blosse Symbole, wenn der Satz nicht von einem Dichter, sondern einem Philosophen stammt. Als wissenschaftliche Feststellung sind 'Thesen' dieser Art ohne Sinn als Symbole aufgefasst, sind sie wieder schwach, abstrakt und ohne Kraft. Das wahre Sinnbild der Identität der beiden 'letzten Grundwerte' bildet auch bei Keats nicht der angeführte Satz, sondern das ganze Gedicht /u. z. so sehr, dass nach der diskutablen Meinung mancher Kritiker dieser Schluss die künstlerische Wirkung des Gedichtes ausgesprochen mindere/.

Die Namen der grundlegenden Werte wie z. B. 'Leben', 'Tod', 'Wahrheit' usw. sind selber symbolische Bezeichnungen, die versuchen, das 'werttragende' Objekt, die Objekt-Komponente des Wertverhältnisses mit Wörtern verbal auszudrücken. Diese Wörter bezeichnen ursprünglich recht allgemeine 'Objekte', die an und für sich keinen Wertcharakter haben: Das 'Leben' und der 'Tod' als biologischer Begriff oder der logische Begriff der 'Wahrheit' /z. B. die Wahrheitsdefinition Tarskis/ sind völlig wertfrei. Dies gilt sogar noch für den Begriff der 'Schönheit': Er hat ja auch eine wertfreie Äquivalente, u. z. bestimmte Definitionen der informationstheoretischen Ästhetik, die die 'Schönheit' als ein mathematisch beschreibbares System von ästhetischen objektiven Verhält-

nissen betrachten. Hierzu wollen wir bemerken, dass der informationstheoretischen Ästhetik gerade deshalb nicht vorzuwerfen ist, er behandle das Ästhetische wertfrei. Unter diesem Gesichtspunkt beginge nämlich auch die Biologie einen Fehler, wenn sie die grossen allgemeinen Werte von 'Leben' und 'Tod' auf wertfreie, objektive Verhältnisse reduzieren würde. Auffällig ist, dass die Sprache die allgemeinen grundlegenden Werte mit denselben Wörtern auszudrücken sucht, die ursprünglich recht allgemeine reale 'Objekte' /d. h. real existierende Beziehungssysteme, Zustände usw./ bezeichnen. Diesen Umstand kann man sich bei der Untersuchung der Wertsysteme als Sprache zunutze machen. Eine andere charakteristische Tendenz der Sprache ist die Tatsache, dass sie bestrebt ist, die Werte mit den Namen der Eigenschaften, mit Adjektiven verbal auszudrücken, die als Substantive, oder manchmal sogar als Eigennamen gebraucht werden: 'das Schöne', 'das Gute', 'das Wahre' usw. ziehen also in der Sphäre des Realen jene Seienden vor, die nicht einen diskreten, sondern einen kontinuierlichen Charakter haben. Bekanntlich haben die vitalistischen biologischen Theorien das Leben als etwas Unstrukturiert-Kontinuierliches aufgefasst; mehr oder weniger nach dem Muster des physikalischen Energiebegriffes sprachen sie über "Lebenskraft" "élan vital" und noch ähnlich sind das Freudsche "Libido" - oder der Schopenhauersche "Wille" etwa. Es ist bemerkenswert, dass das 'Leben' und der 'Tod' sowohl als biologische Begriffe als auch als umgangssprachliche Ausdrücke eine begriffliche semantische Opposition, gegensätzliche Pole bilden, zwischen denen sich aber leicht ein Kontinuum vorstellen lässt, das aus einer unendlichen Menge der Übergänge besteht. All dies stimmt damit überein, was über den angenommenen qualitativen Charakter der Werte gesagt worden ist. Selbst das Sein ist ein kontinuierlicher Begriff und es hat nicht nur einen ontologischen Sinn, sondern es kann auch als ein Wertbegriff angesehen werden: Die Opposition zwischen Sein und Nicht-Sein

bildet einen Wertgegensatz, der allgemeiner und grundlegender ist als die Leben-Tod-Polarität. Die angeführten Beispiele unterstützen unsere Auffassung, dass die Untersuchung von Wertsystemen als Sprache kein metaphysisches, sondern ein logisches und methodologisch-kritisches Herangehen verlangt.

Ferner muss noch ein Problem erwähnt werden, das unter anderen auch die Untersuchung von ethischen Wertsystemen erschwert. Im letzteren Zusammenhang wurde früher schon angedeutet, dass es zwischen "Kompetenz" und "Performanz", zwischen den nicht kausalen und den der Kausalität unterworfenen Schichten Übergänge gibt. Das ist jedoch nicht der einzige Grund dafür, dass ethische Systeme nicht als eine rein ideale Kompetenz beschrieben werden können. Eine der grössten Schwierigkeiten besteht nämlich darin, dass die Werte nicht völlig unabhängig voneinander sind. So sind die Ethiken z. B. nicht selbständige Systeme, sondern sie sind auch durch ihre Stelle bestimmt, die sie in einem angenommenen vollständigen Wertsystem einnehmen. Und das gilt für alle speziellen Wertsysteme. Von dem vollständigen System der Werte sowie dem Verhältnis der einzelnen Werte wissen wir aber recht wenig. Derartige theoretische Untersuchungen, so z. B. die Werttheorie von H. Broch sind in vieler Hinsicht metaphysisch geprägt. So gehört auch dieses Problem zu jenen, die mit den gegenwärtigen Mitteln nicht analysiert werden können. Aus den Umständen, die die Untersuchung konkreter Systeme erschweren, können wir vorläufig einen hervorheben: Demnach haben die begriffssprachlichen und die wertsprachlichen Kompetenzen immer logisch geprägte Tiefenstrukturen die über sich selbst hinausweisen. Es ergibt sich die Frage, wie dieser Faktor mit dem aus drei Komponenten bestehenden Wertverhältnis zu vereinbaren ist und ob er in ihm überhaupt unterzubringen sei. Und wenn ja, an welche Komponente unseres Modells soll er angeschlossen werden?

Der Wertinterpretant

Da von den drei Gliedern des Wertverhältnisses das Objekt offenbar keine Bedeutungskomponente ist, müssen bei der Beantwortung der obigen Frage nur die Objektivation /der Ausdruck/ und die Wertempfindung berücksichtigt werden. Von dem Ausdruck wurde aber schon festgestellt, dass er Zeichen der Wertempfindung ist. Daraus folgt also, dass von den drei Komponenten allein die Wertempfindung einen Bedeutungscharakter hat, also müssen wir die ins Unendliche weisende Reihe logisch-normativer Tiefenstrukturen in unserem Modell an diese Komponente anschliessen. Dazu bedarf es aber noch langer Vorbereitungen, wobei der Begriff der Wertempfindung präzisiert werden müsste. Hier können wir das nicht ausführlich tun, wir müssen uns darauf beschränken, die diesbezüglichen wichtigsten Gesichtspunkte zu erwähnen.

Die 'Wertempfindung' ist ein selbständiger Bewusstseinsakt, durch den der Wert des Objekts unmittelbar aufgefasst wird. Ihre Selbständigkeit besteht darin, dass sie durch andere Operationen und Intentionen des Bewusstseins nicht substituiert werden kann. Wenn jemand ein Objekt nicht als wertvoll betrachtet; genauer: dabei nicht den entsprechenden /positiven oder negativen/ Wert empfindet, d. h. die Sache ihm also wertneutral ist, dann können wir ihm mit Hilfe begrifflicher Erläuterungen ebenso wenig zur Empfindung des Wertvollen verhelfen wie einem geborenen Blinden zu Vorstellung der Farbqualitäten. Durch Erziehung können natürlich bestimmte Wertempfindungen entwickelt werden, aber dies entspricht in unserem Vergleich dem Fall, wenn der geborene Blinde durch ärztliche Behandlung das Sehvermögen erwirbt /es ist natürlich einzusehen, dass auch dies nicht durch die begriffliche - z. B. physikalische - Erklärung der Farben geschieht/. Die Wertempfindung ist trotz alledem nicht einfach ein psychologischer Begriff, ähnlich der Bedeutungs-

intention: Sie ist das Bewusstseinskorrelat ihres Gegenstandes und der Gegenstand ist dem Bewusstsein gegenüber transzendent. Daher kann die Wertempfindung als Bewusstseinakt nur zusammen mit ihrem Gegenstand, mit ihrem Gegenstandskorrelat gedeutet werden. Aber was ist eigentlich das Gegenstandskorrelat der Wertempfindung? Die Antwort, nach der dieses Korrelat das wertvolle Objekt, der wertvolle Gegenstand selbst ist, liegt auf der Hand. Sie ist jedoch irreführend. Da das wertvolle Objekt /der 'Wertträger'/ zwar zweifellos transzendent den Bewusstseinsakten und so auch der Wertempfindung gegenüber ist, bildet es kein unzertrennliches Korrelat der letzteren. Es kann auch mit anderen Operationen erfasst werden, obwohl es dann nicht mehr das 'werttragende Objekt', sondern das Objekt der Erkenntnis ist. Wenn wir z. B. die Wärme als angenehm und in diesem Sinne als wertvoll empfinden, ist das Objektkorrelat unserer Wertempfindung nicht die Wärme als solche, sondern der Wert der Wärme, das Angenehme, bzw. eine ganz bestimmte, verbal kaum weiter differenzierbare Sorte oder Qualität des Angenehmen. Offensichtlich steckt das Angenehme nicht im Objekt selbst, da diese nur für ein Subjekt angenehm ist, genau so, wie auch die Bedeutung allein für die Interpreten vorhanden ist. Was also den Wert, das Korrelat der Wertempfindung betrifft, müssen wir zugeben, dass er dem Bewusstsein gegenüber transzendent ist, aber nicht dem 'werttragenden' Objekt gehört und seine Objektivität nicht auf der Objektivität des letzteren beruht. Folglich muss es einen Faktor geben, der als ein objektives, nicht relativierbares Prinzip die Wertempfindung regelmässig bestimmt, ihr eine objektive Gültigkeit verleiht. In diesem Sinne entspricht er genau dem semiotischen Faktor, den Peirce Interpretanten nannte und der letztendlich das System von gültigkeitsverleihenden logischen Formen, d. h. apriorisches System ist. /Wir wollen hier bemerken, dass in der Sprachtheorie unseres Wissens noch kein Versuch un-

ternommen worden ist, das von Chomsky aufgeworfene Problem der Tiefenstruktur und den Peirceschen Interpretanten miteinander zu vergleichen, die beiden Konzepte durcheinander zu beleuchten./ Diese Gültigkeitsformen müssen wir in einem bestimmten Sinne für 'absolut' halten, aber dieses 'Absolutsein' ist nur ein Richtungsbegriff, da wir es anhand der empirisch untersuchten konkreten Systeme immer nur mit "relativen" Werten zu tun haben - die Materie des Wertes, seine mehr oder weniger konkrete Qualität sind nämlich die Funktion der verschiedensten psychischen, historisch-gesellschaftlichen usw. Umstände. Von methodologischem Gesichtspunkt aus bedeutet dies, dass bei den Untersuchungen konkreter Wertsysteme keine scharfe Grenze zwischen der empirischen und logischen Ebene gezogen werden kann. Die Beschreibung wird immer mit Hilfe von mehr oder weniger empirischen und mehr oder weniger apriorischen, analytisch wahren Urteilen vorgenommen. Das Resultat, falls wir die rein logischen Tiefenstrukturen erfassen könnten, wäre ein System von Tautologien, ohne Qualität und Materie. In der Tat können aber auch die abstraktesten Untersuchungen nur bis zu einem gewissen Grad logischen Charakter haben. Darauf ist die Tatsache zurückzuführen, dass die Phänomenologen dabei den sogenannten materialen apriorischen Wahrheiten eine entscheidende Rolle zuerkennen mussten, den Thesen nämlich, die angeblich unabhängig von jedweder Erfahrung wahr und trotzdem nicht tautologisch sind. Wir würden dies eher wie folgt formulieren: Bei solchen Wahrheiten haben wir es mit einem gewissen logisch-empirischen Amalgam zu tun, das sich beinahe unmöglich auf empirische und logische Momente zergliedern lässt. Wir sind der Ansicht, dass die Anerkennung einer solchen Interpretanten-Dimension der einzig gangbare Weg ist, um die bekannten Schwierigkeiten des traditionellen Wertabsolutismus und Wertrelativismus zu vermeiden.

Der Vorteil dieser Auffassung besteht darin, dass der Wert nicht als die Dispositionseigenschaft des werttragen-

den Objekts betrachtet und auch nicht mit der Wertempfindung identifiziert werden soll. Ausserdem sind wir nicht dazu gezwungen, materiell definierbare ewige Werte anzunehmen, die in irgendeiner idealen Sphäre existieren. Wir können zugeben, dass die konkreten Wertsysteme historisch-gesellschaftlich bestimmt sind. Es wird jedoch nicht unverständlich, dass der Mensch in jedem Zeitalter fähig dazu ist, an den bestehenden Wertsystemen Kritik auszuüben, Vergangene Epochen müssen nicht ausschliesslich mit ihrem 'eigenen Massstab' gewertet werden, und wir können auch ohne theologische Postulate einsehen, dass in der Geschichte ein Fortschritt in Richtung des objektiv Wertvolleren möglich ist. Diesen Fortschritt kann der Mensch - wenn auch nur unklar - noch vor seiner Realisierung erblicken. Wir geben die Möglichkeit einer absoluten Kritik und einer absoluten Voraussicht jedoch nicht zu, da wir dann voraussetzen müssten, dass es materiell bestimmbare absolute Werte gäbe und diese vollkommen erfassbar seien. Auf die Frage der Historizität von Wertsystemen werden wir gleich zurückkommen, hier soll abschliessend nur noch bemerkt werden, dass die historische Relativität der Werte, die N. Hartmann z. B. mit der Änderung der Wertempfindung erklärte, unserer Auffassung nach auf mehrere Faktoren zurückzuführen ist: Historisch können sich die Wertempfindungen, die Wertträger, die Wertobjektivationen sowie die verschiedenen, verhältnismässig tiefen Schichten des Wertinterpretanten ändern. So eine Relativität kann aber nicht nur historisch, sondern auch synchron bestehen, also kann sie auch den Unterschieden zwischen gleichzeitig existierenden Wertsystemen zugrunde liegen. Diese Frage hängt mit dem Problem der Unterschiedlichkeit von Kulturen eng zusammen und ist analog mit dem Problem der Unterschiedlichkeit der Sprachen.

Die Historizität der Werte

Nach der Einführung der Begriffe "Tiefenstruktur" und "Wertinterpretant" können wir uns wieder der Frage zuwenden, was eigentlich den Gegenstand von natürlichen Kompetenzen bildet. Weiter oben haben wir gesehen, dass der Gegenstand von künstlichen Kompetenzen immer durch irgendeine natürliche Kompetenz dargestellt wird. Es wird versucht, diese Kompetenzen möglichst adäquat zu erforschen, zu beschreiben, und zu modellieren. Hinsichtlich des Gegenstandes von natürlichen Kompetenzen konnten wir keine definitive Antwort geben. Einerseits wird angenommen, dass auch diese in irgendeinem Sinne einen Gegenstand haben, andererseits wurde darauf hingewiesen, dass sie sich zu ihrem Gegenstand nicht auf die gleiche Weise verhalten können wie die künstlichen Kompetenzen. Sie können nicht die Beschreibungen des Gegenstandes sein, sie können keine Kenntnisse von etwas bilden. Die natürliche Kompetenz ist immer die Kenntnis einer Sache. Es taucht aber folgende Frage auf: Wenn die künstlichen Kompetenzen nicht mehr oder weniger adäquat sein können, gibt es dann irgendeine Entsprechung dieser Adäquatheit im Falle der natürlichen Kompetenzen. An dieser Stelle wollen wir den Begriff des Fortschritts einführen. Der Fortschritt von künstlichen Kompetenzen wird so aufgefasst, dass sie immer adäquatere Modelle der natürlichen Kompetenzen darstellen - das ist im wesentlichen nichts anderes als der Begriff des Fortschritts der Wissenschaft. Bei den natürlichen Kompetenzen lassen sich die beiden Begriffe genauso verbinden: Ist hier der Fortschritt möglich? Können natürliche Kompetenzen in irgendeinem Sinne immer adäquater sein? Oder anders formuliert: Können sie die immer vollkommeneren Kenntnisse einer Sache sein? Bedenken wir nun, dass dabei von vornherein relative Faktoren ausgeschlossen sind, so müssen wir behaupten, dass dies, wenn es überhaupt so etwas gibt, nur die Tiefenstruktur, im Falle von Werten also der Wertinterpretant sein kann. Der Fortschritt der Sprache besteht darin, dass sie sich der "Kennt-

nis" immer tieferer logischer Strukturen nähert und diese immer präziser und differenzierter auszudrücken vermag. Im Falle der natürlichen Sprachen können wir gegenwärtig kaum eine ähnliche Entwicklung registrieren, aber die Sprachgeschichte liefert zahlreiche Belege dieser Art. Der Fortschritt der sprachanalog aufgefassten Wertsysteme bedeutet also, dass sich die konkreten Systeme ebenfalls der Kenntnis von immer tieferen Interpretantenschichten nähern, die einen immer stärkeren 'logischen Charakter' haben. Wenn das nicht so wäre, dann könnten wir nur von einer Umwandlung, nicht aber von Fortschritt sprechen und somit würde die Geschichte einfach die Reihe von zeitlich aufeinanderfolgenden Umwandlungen darstellen. Die Tiefenstruktur, den Interpretanten haben wir Richtungsbegriffe genannt, und dies steht im Einklang damit, dass auch der Fortschritt und die Geschichte nur als Richtungsbegriffe interpretiert werden können.

Aufgrund dieser Auffassung können wir den traditionellen historischen Relativismus vermeiden. Es stellt sich jedoch eine weitere Frage: Wie lässt sich nun ein in diesem Sinne verstandener Fortschritt mit der kausalen Erklärung der Geschichte vereinbaren? Unserer Ansicht nach widersprechen die beiden Auffassungen einander nicht. Im Gegenteil, sie setzen einander voraus und ergänzen sich gegenseitig. Bei der Sprache scheint es ganz natürlich, dass wir einerseits die zur Entstehung der Sprache notwendigen gesellschaftlichen Bedingungen und die tiefer liegenden Gründe der Entstehung dieser Bedingungen selbst und andererseits die logischen Massstäbe des Entwicklungsgrades der Sprache voneinander unterscheiden. Oder sehen wir z. B. die historische Herausbildung der Mathematik: Es ist offensichtlich, dass nur in einer verhältnismässig entwickelten Gesellschaft mathematische Kenntnisse entstehen können und ihr Niveau immer durch bestimmte wirtschaftlich-gesellschaftliche Faktoren bestimmt wird. Trotz alledem kann der Massstab der mathematischen Kenntnisse eines Zeitalters selbst nur mathema-

tischen Charakter haben. So ist es zwar z. B. zweifellos, dass die Herausbildung der angewandten Geometrie von bestimmten Eigentümlichkeiten der mesopotamischen und ägyptischen usw. Landwirtschaft nicht zu trennen ist, die Geltung der geometrischen Kenntnisse kann aber nicht aus diesen Eigentümlichkeiten, sondern nur aus geometrischen Axiomen abgeleitet werden. Die Mathematik vertritt natürlich in dieser Hinsicht eine Extremität und auch die Begriffssprache kann irgendwo in der Mitte plziert werden. Die Wertsysteme bedeuten aber gerade die entgegengesetzte Extremität: Hier können die immanenten Geltungsmomente am schwersten herausgeschält werden, hier macht sich die konkrete historisch-gesellschaftliche Bestimmtheit am stärksten geltend, hier lässt sich die am wenigsten scharfe Grenze zwischen "Performanz" und "Kompetenz" ziehen. Jedoch können weder mathematische noch Wertsysteme theoretisch als reine Fälle ihrer Art betrachtet werden, ihr Unterschied lässt sich mit der jeweils abweichenden Proportion logischer und empirischer Faktoren erklären, d. h. die Wertsysteme haben genauso eine gewisse 'logische Transzendenz' wie auch die Mathematik enthält - sicher nur in einem kaum bedeutenden Masse - antropomorphe Momente. Es hängt vielleicht damit zusammen, dass während in der Mathematik die natürliche und die künstliche Kompetenz beinahe zusammenfallen, die beiden im Falle der Sprache völlig getrennt voneinander sind. Im Bereich der Werte kann dagegen nahezu unmöglich eine künstliche Kompetenz konstruiert werden.

Wie schwierig auch immer die Aufdeckung der relativen Momente von Wertsystemen ist, so wir können im Prinzip behaupten, dass das Konzept der Historizität allein für die Kompetenzen gilt und das, was nicht historisch ist, bildet den Gegenstand der natürlichen Kompetenzen. Die mathematischen Kenntnisse des Menschen haben eine Geschichte, sie sind historisch relativ, aber der Gegenstand der Mathematik ist kein historisches Phänomen: Es gab z. B. Zeiten, wo

man die These von Pythagoras nicht kannte, aber es gab keinesfalls solche, wo diese These nicht gegolten hätte. Auch die Summe der Winkel von Dreiecken beträgt nicht seit der Zeit 180 Grad, seit dem der Mensch weiss, dass sie soviel ist. Der bekannte Einwand, der sich auf die nichteuklidischen Geometrien beruft, beruht auf einem Missverständnis: Unsere Kenntnisse von den sphärischen Dreiecken beziehen sich nicht auf dieselben Gegenstände wie unsere flächengeometrischen Kenntnisse und weil wir inzwischen auch die sphärischen Dreiecke entdeckten, haben sich die Eigenschaften der ebenen Dreiecke nicht verändert. Unsere mathematischen Kenntnisse - unsere Kompetenz - hat sich natürlich dadurch entwickelt, und diese Entwicklung hat ihre eigenen Ursachen. Aber eine Mathematik, die auch die sphärischen Dreiecke kennt, ist nicht deshalb entwickelter, weil sie ein 'Produkt', eine 'Begleiterscheinung' eines in anderer Hinsicht mehr entwickelten Zeitalters ist, sondern ausschliesslich deswegen, weil sie auch die sphärischen Dreiecke kennt. . Bei der Sprache ist natürlich der Unterschied zwischen der natürlichen Kompetenz und dem Gegenstand der Kompetenz nicht so offensichtlich, aber man kann auch in diesem Falle einsehen, dass eine Sprache nicht deshalb eine entwickelte genannt wird, weil sie die Sprache einer entwickelten Gesellschaft ist, sondern deshalb, weil sie als natürliche Kompetenz die Kenntnis tieferer und komplizierterer logischer Strukturen bedeutet. Nicht diese logischen Strukturen selbst sind von den historisch-gesellschaftlichen Umständen abhängig, sondern ihre Kenntnis, die natürliche Sprachkompetenz. Aufgrund der analogen Eigenschaften der Kompetenzen können wir darauf schliessen, dass auch die natürlichen Wertkompetenzen irgendeinen Gegenstand haben müssen, auch dann, wenn die konkreten Analysen diesen Gegenstand nicht rein erfassen können. Werden die historisch relativen natürlichen Kompetenzen und ihre historisch nicht relativen Gegenstände voneinander nicht unterschieden, dann büsst die These des

historischen Materialismus über die ungleiche Entwicklung ihren Sinn ein, die die Erfahrung sonst mit zahlreichen Beispielen bestätigt. Bedenken wir Folgendes: Wenn wir behaupten, dass in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in dem wirtschaftlich-gesellschaftlich sehr zurückgebliebenen Russland eine Romanliteratur von ausserordentlich hohem Niveau vorhanden war, dann sollten wir auch erklären, woran dieser Entwicklungsstand dieses hohe Niveau festzustellen ist. Wollen wir die Gründe dieser Überraschenden Erscheinung klären und sollte es uns gelingen, die Kette der Gründe ganz bis auf die grundlegenden wirtschaftlich-gesellschaftlichen Faktoren /die ausserordentlich konzentrierte Grossindustrie, das zurückgebliebene Dorf, die antikapitalistische Gesellschaftskritik usw./ zurückzuführen, so verfahren wir auf die gleiche Weise, als wenn wir das verhältnismässig hohe Niveau der angewandten Geometrie in Ägypten mit den Überschwemmungen des Nils erklären würden. Ohne Zweifel konnten diese Gründe die Entwicklung der entsprechenden Kompetenzen fördern, ihr Entwicklungsstand muss aber auf die Gegenstände bezogen werden, deren Kenntnisse sie bedeuten. Wie also die Gültigkeit der durch die Ägypter besessenen geometrischen Kenntnisse nicht aus den Überschwemmungen des Nils, sondern aus den Axiomen der Geometrie allein abgeleitet werden können, so kann auch der ausserordentliche Wert der Werke von Tolstoi und Dostojewski nur den nicht relativen Gegenständen der Wertkompetenz entstammen. Diese Gegenstände kennen wir aber - im Gegensatz zu den Axiomen der Geometrie - nicht in ihrer reinen Form und wir werden sie wahrscheinlich auch nie richtig kennen. Alle konkreten literarhistorischen, kunstwissenschaftlichen und sogar ästhetischen Untersuchungen haben es bis zu einem gewissen Grade mit historisch relativen Erscheinungen zu tun, die nicht relativen sind nur in dem Sinne zugänglich, dass man etwa in Richtung spüren könne, in der der nicht relative Gegenstand der Kompetenz platziert sein dürfte. Ein häufiger Fehler der Ästhetiken ist

darin zu sehen, dass sie ein Gesetz, das zwar einen allgemeinen, aber doch historischen Charakter hat, dem Kompetenz-Gegenstand selbst gleichsetzen. Dieser Umstand ist in vielen Fällen zur Quelle von Missverständnissen und Diskussionen geworden. Auch in der Ethik werden oft methodologische Fehler dieser Art begangen. Das richtige Funktionieren der Wertempfindung wird aber durch die Unvollkommenheit der künstlichen Kompetenzen nicht gestört. Das Beispiel der Sprache zeigt, dass derjenige, der eine natürliche Sprachkompetenz besitzt, beim konkreten Sprachgebrauch den Normen von so tiefen und komplizierten logischen Strukturen Rechnung tragen kann, deren Beschreibung für die Linguistik vielleicht ewig unlösbar bleibt. Eine ähnliche Situation ist für die ethischen oder ästhetischen Wertkompetenzen charakteristisch: In der Tiefe der Wertempfindung sind oft so abstrakte und komplizierte Gesetze versteckt, dass sich die Theorie, die künstliche Kompetenz in ihrer Beschreibung verwirrt und die natürliche Kompetenz nach den Teilerfolgen oder dem Scheitern der mit grossem Aufwand durchgeführten Analysen wie ein echtes Wunder erscheint.

Hier können wir nicht weiter auf das Problem eingehen. Abschliessend soll nun noch bemerkt werden, dass die natürliche Kompetenz als die Kenntnis nicht relativer Gegenstände eine spezifische menschliche Fähigkeit ist und im engsten Zusammenhang mit den kommunikativen Funktionen der Wert- und Begriffssprache, d. h. letzten Endes mit der Gesellschaftlichkeit des Menschen steht. Diese vorläufig noch recht ungeklärte Frage bildet unserer Ansicht nach das Grundproblem der philosophischen Anthropologie, zu deren Untersuchung die Auffassung der Wertsysteme als Sprache neue Aspekte liefern kann. Die methodologische Lehre des oben Gesagten besteht darin, dass auch die Untersuchung dieses zentralen Problems allein aufgrund der empirischen Untersuchungen von konkreten Wertsystemen /oder allgemeiner: natürlichen Kompetenzen/ durchzuführen ist, da die rein theoretischen Überlegungen auf diesem Gebiet besonders leicht zu metaphysischen Spekulationen führen können.

Traditionelle Probleme

Da wir uns in dieser Arbeit nur das Ziel gesetzt haben, bestimmte Ähnlichkeiten zwischen Sprachsystemen und Wertsystemen aufzuzeigen und einige wichtige methodologische Konsequenzen zu ziehen, können wir auf keinen Fall die Aufgabe übernehmen, mit Hilfe des bis jetzt eingeführten bescheidenen Begriffsapparats die traditionellen Grundprobleme der Werttheorie, Ethik, Ästhetik usw. einer tatsächlichen Analyse zu unterziehen. Dies ist allein schon deshalb nicht möglich, weil das hier benutzte semiotische Modell zu einfach und nur für die hiesigen beschränkten Zielsetzungen geeignet ist. Sein auffälligster Mangel ist die Tatsache, dass es kein Kommunikationsmodell ist und keine dem Sprecher bzw. dem Hörer entsprechenden Faktoren enthält. Das macht es aber von vornherein unmöglich, dass eine Reihe Probleme in adäquater Weise analysiert werden können. Es scheint aber nützlich, die hier ausgeführten Ideen wenigstens mit manchen allgemein bekannten traditionellen Problemen in Beziehung zu setzen.

Es wurde z. B. behauptet, dass das, was wir für wertvoll halten, der Gegenstand ist: Die Objekt-Komponente des dreigliedrigen Werverhältnisses. Darauf bezieht sich unter bestimmten Performanz-Bedingungen die durch den Wertinterpretanten fundierte Wertempfindung, und diese kann ferner irgendeinen Ausdruck, eine Objektivation haben. Wenn wir aber eine Handlung ethisch oder einen Gegenstand ästhetisch als wertvoll empfinden /qualifizieren/, betrachten wir sie nicht als wertvolle Objekte, sondern als Wertobjektivationen, d. h. als die Ausdrucks-Komponente eines vollständigen Wertverhältnisses, zu der Wertempfindung, Wertinterpretant, wertvolles Objekt und das System von Performanz-Bedingungen gehören. Dies bedeutet im Falle der ethischen Werte z. B. soviel, dass eine Handlung vor ethischem Gesichtspunkt aus nur dann beurteilt werden kann, wenn sie die bewusste Handlung eines Menschen ist. Der 'Mensch' bedeutet in dieser

Hinsicht ein Wesen, das die ethische Kompetenz besitzt. Sonst ist die Handlung keine Wertobjektivation, sondern höchstens ein wertvolles Objekt und so kann ihr Wert kein ethischer, sondern eher ein Nützlichkeits- oder Annehmlichkeitswert sein. Wenn wir diese Frage entsprechend tief und detailliert analysierten, würden wir wahrscheinlich am traditionellen Problem der Willensfreiheit angelangen, das auf diese Weise vielleicht zum Gegenstand spezifisch-logischer Untersuchungen werden könnte und das mit den gegenwärtig zur Verfügung stehenden sehr einfachen Mitteln noch nicht analysierbar ist. Aus dem oben Gesagten kann man auf alle Fälle darauf schliessen, dass sich der Begriff der Wertkompetenz für die philosophische Anthropologie als nützlich erweisen kann. Ihre unendliche Tiefenstruktur-Reihe, die 'logische Transzendenz' des Wertinterpretanten ermöglicht es nämlich, jenes Wesenscharakteristikum des Menschen durch Objektivationen anzunähern, das mit einem dichterisch-metaphysischen Symbol 'göttlicher Funke' genannt wird. In dieser Hinsicht lässt sich eine ganz genaue Analogie zwischen der Begriffssprache und der Wertsprache nachweisen: Wie die Sprache der Tiere nicht generativ ist und keine Tiefenstruktur hat, sondern in all ihren Dimensionen endlich und nicht-kreativ ist, so sind auch ihre 'Wertoffenbarungen' nur Reflexerscheinungen ohne Kreativität und Tiefenstruktur.

Es stellt sich jedoch die Frage, wie es sich in dieser Hinsicht mit dem Ästhetisch-Wertvollen verhält: Ob wir ein Objekt, wenn wir es ästhetisch als wertvoll empfinden, notwendigerweise für eine Wertobjektivation halten müssen, im gleichen Sinne, wie eine ethisch wertvolle Handlung? In dieser Frage kommt offensichtlich das alte Problem des künstlerischen und des natürlichen Schönen zum Ausdruck. Es wäre Unsinn, hinter dem ästhetisch wertvollen natürlichen Gegenstand irgendeine Wertempfindung und einen Wertinterpretanten anzunehmen, deren Objektivation ein solcher Gegenstand darstellen würde. Dieser Faktoren kann sich nur der Betrach-

ter bedienen, denn wir können doch nicht sagen, dass der natürliche Gegenstand einen anderen /z. B. einen Annehmlichkeits-/ Wert hätte als das künstlerische Werk. Der ästhetische Wert, im Gegensatz zum ethischen Wert, lässt sich also sowohl an das Objekt als auch an die Objektivation anknüpfen. Was auch immer die Erklärung dafür sein mag, das Problem selbst deutet darauf hin, dass es zwischen den ästhetischen und ethischen Werten einen wesentlichen Unterschied gibt und sich beide Wertarten ferner von den materiellen Werten /s. etwa Annehmlichkeitswert usw./ unterscheiden.

Auf natürliche Weise schliessen sich an diese Probleme die Frage des Wahrheitswertes und die der sogenannten Wertfreiheit der Wissenschaft an: Ist die Wissenschaft als solche ein wertvolles Objekt oder eine Wertobjektivation? Wie hängen der Wahrheitswert, der Nützlichkeitswerte und sonstige Werte miteinander zusammen? Was bedeutet die 'Wertfreiheit', und wie lässt sich das Paradoxon des wertvollen, aber zugleich wertfreien Charakters der Wissenschaft aufheben? Welche Ähnlichkeiten und Unterschiede gibt es zwischen den Wertproblemen der Wissenschaft und der Technik?

Aufgrund der angeführten Hinweise kann man also einsehen, dass eine starke Affinität zwischen den die Wertsysteme als Sprache betrachtenden Auffassungen und den traditionellen werttheoretischen Problemen /wie die Frage des Absolutismus und Relativismus, das Problem der Klassifizierung von Werten, der Zusammenhang der Werte, die Wertfreiheit usw./ besteht. Die Neuformulierung dieser Probleme stellt eine wichtige Aufgabe der Werttheorie dar.

Literaturverzeichnis

- Allan, D. J. /1961/, "Quasi-mathematical method in the Eudemian Ethics", In: Communications présentées au Symposium Aristotelicum tenu à Louvain 1960 Louvain-Paris
- Apel, K.-O. /1967/, Analytic Philosophy of Language and the Geisteswissenschaften, Dordrecht
- Aristotelész /1969/ Eudemische Ethik, übersetzt und kommentiert von F. Dirlmeier; Berlin
- Arnauld, A. -Nicolo, P. /1830/, La logique au l'art de pender, Paris /1. Auflage: 1662/
- Bense, M. /1969/, Einführung in die informationstheoretische Aesthetik, Reinbek
- Bierwisch, M. /1965/, Poetik und Linguistik. In: Mathematik und Dichtung, München
- Black, M. /1962/ Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy, Ithaca
- Bloomfield, L. /1933/, Language, New York
- Bremond, C. /1964/, La message narratif. In: Communications 4.
- Brentano, F. /1921/, Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis, Leipzig /1. Auflage: 1889/
- Broch, H. /1955/, Das Böse im Wertsystem der Kunst. In: Gesammelte Werke I. , Zürich
- Brzoska, K. /1943/, Die Formen des Aristotelischen Denkens und die Eudemische Ethik, Frankfurt a. M.
- Bühler, K. /1965/, Sprachtheorie, Stuttgart /1. Auflage:1934/
- Cassirer, E. /1956/, Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt
- Chomsky, N. /1965/, Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge Mass.
- van Dijk, T. A. /1972/, On the Foundations of Poetics. In: Poetics 5.
- Eco, U. /1966/, James Bond: une comédies narrative, In: Communications 8.

- Ehrenfels, Chr. /1887/, Über Fühlen und Wollen, Wien
- Ferguson, J. /1958/, Moral Values in the Ancient World,
London
- Findley, J. N. /1963/, Meinong's Theory of Objects and
Values, Oxford /2. Auflage/
- Gadamer, H.-O. /1960/, Wahrheit und Methode, Tübingen
- Gehlen, A. /1941/, Der Mensch, Berlin /2. Auflage/
- Geiger, M. /1913/, Beiträge zur Phänomenologie des ästhe-
tischen Genusses, Halle
- Greimas, A. J. /1963/, La description de la signification
et la mythologie comparée, In: L'Homme
- Greimas, A. J. /1966/, Sémantique structurale, Paris
- Habermas, J. /1965/, Technik und Wissenschaft als Ideologie,
Frankfurt a. M.
- Hartmann, N. /1953/, Aesthetik, Berlin
- Hartmann, N. /1962/, Ethik, Berlin /4. Auflage/
- Herder, J. G. /1963/, Abhandlung über den Ursprung der Spra-
che, In: Herders Werke Bd. 2., Weimar
- Hjelmslev, L. /1953/, Prolegomena to a Theory of Language,
Baltimore
- Höfding, H. /1888/, Ethik, Leipzig
- Hull, C. L. /1943/, Principles of Behavior, New York
- Husserl, E. /1968/, Logische Untersuchungen, Tübingen
/1. Auflage: 1900/
- Ingarden, R. /1969/, Erlebnis, Kunstwerk und Wert,
Darmstadt
- Jacobson, R. /1969/, Hang - jel - vers, Budapest
- James, W. /1909/, Psychologie, Leipzig
- Kant, I. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten,
In: Werke IV. /Hartenstein Ausgabe/
- Katz, J. J. /1964/, Semantic Theory and the Meaning of
"good", In: Journal of Philosophy
- Kleinpaul, R. /1888/, Sprache ohne Worte, Leipzig
- Koppelman, W. /1904/, Kritik des sittlichen Bewusstseins,
Berlin

- Koppelmann, W. /1913/, Untersuchungen zur Logik der Gegenwart, Berlin
- Kraft, W. /1951/, Die Grundlagen einer wissenschaftlichen Wertlehre, Wien
- Kreibitz, J. C. /1896/, Geschichte und Kritik des ethischen Skeptizismus, Wien
- Küng, G. /1963/, Ontologie und logistische Analyse der Sprache, Wien
- Lakoff, G. /1970/, Linguistics and Natural Logic, In: Synthese 22.
- Langer, S. K. /1953/, Feeling and Form, London
- Lévi-Strauss, C. /1958/, Anthropologie structurale, Paris
- Lipps, H. /1958/, Die Verbindlichkeit der Sprache, Frankfurt a. M. /2. Auflage/
- Litt, Th. /1948/, Denken und Sein, Stuttgart
- Lunding, E. /1966/, Absolutismus oder Relativismus? Zur Wortfrage. In: Orbis Litterarum 21
- Mead, G. H. /1934/, Mind, Self and Society, Chicago
- Moore, G. E. /1959/, Principia Ethica, Cambridge /1. Auflage: 1903/
- Morris, Ch. /1971/, Writings on the General Theory of Signs, The Hague
- Müller-Seidel, W. /1965/, Probleme der literarischen Wertung, Stuttgart
- Odgen, C. K. - Richards, I. A. /1923/, The Meaning of Meaning, London
- Pap, A. /1955/, Analytische Erkenntnistheorie, Wien
- Peirce, Ch. S. /1953/, Letters to Lady Welby, New Haven
- Pfänder, A. /1913/, Zur Psychologie der Gesinnungen, Halle
- Plessner, H. /1961/ Lachen und Weinen, Bern - München
/1. Auflage: 1950/
- Quine, W. V. O. /1964/, Two Dogmas of Empiricism. In: From a Logical Point of View, Cambridge, Mass.
/1. Auflage: 1953/

- Reininger, R. /1939/, Wertphilosophie und Ethik, Wien
- Revzin, I. I. /1974/, On the Continuous Nature of the
Poetic Semantics. In: Poetics 10 .
- Rethacker, E. /1964/, Philosophische Anthropologie, Bonn
- Russell, B. /1912/, The Problems of Philosophy, London and
New York
- de Saussure, F. /1967/, Bevezetés az általános nyelvészet-
be, Budapest
- Scheler, M. /1916/, Der Formalismus in der Ethik und die
materiale Wertethik, Berlin
- Simmel, G. /1973/, Válogatott társadalomelméleti tanulmá-
nyok, Budapest
- Specht, E. K. /1967/, Sprache und Sein, Berlin
- Spitzer, L. /1970/ Az amerikai reklám - népművészetként
értelmezve. In: Helikón
- Starke, P. /1968/, Abstrakte Automaten, Berlin
- Stegmüller, W. /1957/, Das Wahrheitsproblem und die Idee der
Semantik, Wien
- Stevenson, C. L. /1944/, Ethics and Language, New Haven
- Tepitsch, E. - Albert, H. /1971/ /Hrsg./ Werturteilstreit,
Darmstadt
- Windelband, W. /1921/, Präludien, Tübingen /6-7. Auflage/

/Aus dem Ungarischen übersetzt von K. Csúri/

ÜBER "MATERIALE" UND "PHILOSOPHISCHE" ÄSTHETIK

Zoltán Kanyó

Universität Szeged, Ungarn

In einem 1924 geschriebenen, aber in vollem Umfang erst 1975 veröffentlichten Aufsatz ¹ unterscheidet M. M. Bachtin an Hand einer eingehenden Kritik der theoretischen Auffassungen der Russischen Formalisten zwei Grundtypen von theoretisch-methodologischen Konzeptionen auf dem Gebiet der Ästhetik, die er als "material" bzw. als "philosophisch" bezeichnet. Diese Unterscheidung ist u. E. von grundlegender Bedeutung, ohne sie ist es kaum möglich, sich ein zusammenfassendes Bild von den verzweigten, jahrzehntelangen methodologischen Diskussionen sowie den möglichen Perspektiven der literaturtheoretischen Forschung zu verschaffen. Wenn wir jetzt auf sie zurückgreifen, so geht es uns vor allen Dingen darum, einige wesentliche Charakterzüge der verschiedenen theoretischen Positionen in unseren Tagen aufzuzeigen, die bestimmenden Gegensätze klarer herauszuarbeiten und im allgemeinen die wissenschaftstheoretischen Grundlagen der unterschiedlichen "Paradigmata" verständlich zu machen - dies erscheint uns deshalb wichtig, weil gerade diese Grundprobleme meistens übersehen oder missverstanden werden. Unsere Bezugnahme auf den Bachtin-Aufsatz ist aber nicht ganz unproblematisch: der dort unternommene Nachweis der zwei Grundtypen erscheint uns zwar richtig, nicht jedoch die Einschätzung ihrer realen Möglichkeiten. Die veranlasst uns, die Thesen Bachtins im Hinblick auf die neueren Ergebnisse der sprach- und literaturtheoretischen Forschung einer Revision zu unterziehen. Uns interessiert dabei ausschliesslich die Frage, ob - wie Bachtin meint - prinzipielle Argumente gegen die später genauer darzustellende materiale Konzeption angeführt werden können. Unsere Auseinandersetzung mit der Auffassung Bachtins bleibt nur auf dieser allgemeinen, prinzipiellen Ebene, es kann hier auf die wissenschaftsschichtlichen Bezüge von Bachtins Polemik sowie auf Probleme

seiner überaus wertvollen literaturtheoretischen Konzeption höchstens andeutungsweise eingegangen werden.²

Wenn wir uns im folgenden im Sinne Bachtins auf die Untersuchung zweier grundlegender ästhetischer Auffassungen - der "materialen" und der "philosophischen" - beschränken, so sehen wir gleich ihm von vornherein von dem jeder theoretischen Fundierung entbehrenden "ästhetisierten halbwissenschaftlichen Denken"³ ab. Wir unterschätzen nicht dessen Wirkung auf die literaturwissenschaftliche Praxis, aber in dem gegebenen Zusammenhang, in dem es uns um die Charakterisierung einzelner theoretischer Konzepte geht, glauben wir, es durchweg ausser acht lassen zu können.

Die grundlegende theoretische Frage, die auch in Bachtins Aufsatz gestellt wird, lautet, ob es bei der wissenschaftlichen Bearbeitung der Literatur prinzipiell möglich sei, in naturwissenschaftlichem Sinn wissenschaftliche Verfahren zu verwenden oder ob dieser Prozess infolge der Besonderheiten des untersuchten Materials im Rahmen einer traditionell philosophischen Analyse verbleiben müsse.

Die gleiche Frage wurde seit der Herausbildung der Literaturwissenschaft immer wieder formuliert und von verschiedenen Vertretern dieser Disziplin unterschiedlich beantwortet. Alle diese Antworten haben zwar eine direkte oder indirekte Relevanz für die gegenwärtige Diskussion, entscheidende Bedeutung kommt jedoch der zunächst von den Russischen Formalisten mit Entschiedenheit vertretenen Position zu, die von Bachtin als "materiale Ästhetik" bezeichnet wird. Das Wesen dieser Auffassung lässt sich darin zusammenfassen, dass "das System der wissenschaftlichen Feststellungen hinsichtlich der einzelnen Kunstarten ... unabhängig von den Fragen des Wesens der Kunst schlechthin"⁴ aufgebaut werden solle.

"Diese These kündigte praktisch das Primat des Materials im künstlerischen Schaffen an, indem das Material gerade das ist, was die Kunst differenziert und - sofern es im Bewusstsein des Ästheteten die erste Stelle einnimmt - die einzelnen Kunstarten voneinander isoliert."⁵ Zwei Momente sollen hier be-

sonders hervorgehoben werden: zum einen kommt diese Konzeption einer Negation der klassischen Ästhetik gleich, indem es hier als überflüssig angesehen wird, die konkreten Kunstobjekte mittels des philosophisch festgesetzten Ästhetischen zu begreifen, zum anderen wird diese Negation in bezug auf das Material vollzogen. Es leuchtet ein, dass eine konsequente Negation der philosophischen Ästhetik nur durch das Postulieren des Primats des Materials möglich ist und dass dadurch, dass das Material in den Vordergrund gestellt wird, zugleich die Möglichkeit für eine streng wissenschaftliche Bearbeitung des Objektes oder der Erscheinung gegeben ist: "In ihrem Bestreben, von der allgemeinen philosophischen Ästhetik unabhängig wissenschaftliche Aussagen über die Kunst zu machen, findet die Kunstwissenschaft in dem Material die solideste Grundlage für ihre Tätigkeit, die Orientierung auf das Material bringt sie nämlich in die verführerische Nähe der positiven empirischen Wissenschaft ... Und auf dieser Grundlage der Kunstwissenschaft entsteht die Tendenz, unter der künstlerischen Form nicht mehr als die Form des gegebenen Materials, als eine Kombination innerhalb des Rahmens des in seiner naturwissenschaftlichen und linguistischen Bestimmung und Gesetzmässigkeit genommenen Materials zu verstehen; das würde ihr die Möglichkeit verschaffen, den Aussagen der Kunstwissenschaft einen positiven naturwissenschaftlichen Charakter zu verleihen, sie u. U. gar mathematisch beweisbar zu machen." ⁶ Deshalb setzt Bachtin, u. E. völlig zu Recht, die materiale Ästhetik - und die formale Methode als eine konkrete Erscheinungsform der letzteren - mit dem Kampf der Kunstwissenschaften für ihre Ablösung von der Philosophie in Verbindung. ⁷ In bezug auf die Literaturwissenschaft bedeutet die Konzeption der materialen Ästhetik, dass die Literaturtheorie bzw. die Poetik als eine von der Philosophie und der Ästhetik unabhängige, auf der Empirie beruhende Theorie konzipiert werden soll, um die Gesetzmässigkeiten, die sich in der spezifischen Organisation der die li-

terarischen Werke aufbauenden sprachlichen Elemente manifestieren, sachgerecht beschreiben und erklären zu können. Wir wollen vor allem festlegen, dass die oben umrissene Auffassung einer materialen Ästhetik gleich der alternativen Konzeption eine allgemeine Arbeitshypothese, eine als optimal erachtete Norm für die Untersuchungsmethoden und die Haltung des Forschers gegenüber seinem Objekt darstellt, deren Richtigkeit oder Adäquatheit unmittelbar kaum, sondern meist nur durch die Konfrontation der aus den Axiomen ableitbaren Konsequenzen mit bestimmten empirisch nachweisbaren Zusammenhängen bestimmt werden kann. Des weiteren werden wir in Anlehnung an die Ausführungen Bachtins auf solche Probleme zurückkommen, wir müssen aber hier zunächst mit Nachdruck darauf hinweisen, dass mit der Hypothese der materialen Ästhetik ein Forderungssystem aufgestellt wird, das von dem in den Kunstwissenschaften als traditionell geltenden Forscherverhalten in den wesentlichsten Momenten abweicht: Die Absicht des Forschers besteht hier nicht mehr darin, die intuitiv erlebte Verwirklichung einer wie auch immer aufgefassten Idee in dem gegebenen Werk aufzuzeigen, sondern systematische Zusammenhänge mit Hilfe von streng kontrollierbaren Verfahren in einer bestimmten Gruppe von Werken zu erschliessen. Die Differenz in der Haltung und im Herangehen führt dazu, dass die auf diesen unterschiedlichen Grundlagen entstandenen Theorien in mancher Hinsicht miteinander nicht zu vergleichen sind, und erklärt auch die Tatsache, warum die Vertreter jeder der beiden Auffassungen so wenig Aufmerksamkeit den Arbeiten aus dem anderen Lager schenken und warum die theoretisch-methodologische Diskussion zwischen den beiden Richtungen so wenig fruchtbringend ist: die im Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Arbeit an der Literatur angenommenen Voraussetzungen, Zielsetzungen, Ansprüche und folglich auch die Werturteile sind voneinander grundverschieden. ⁸

Die von Bachtin übernommene Gegenüberstellung von zwei grundlegenden Konzeptionen liesse sich zwar im Hinblick auf die erwähnten und weitere pragmatische Gesichtspunkte noch weiter verfeinern, man könnte ja innerhalb beider

Richtungen eine Reihe mehr oder weniger voneinander abweichenden Auffassungen nachweisen, aber aus wissenschaftstheoretischem Gesichtspunkt scheint die erwähnte Dichotomie zwischen wissenschaftlich-empirischem und philosophisch-spekulativem Herangehen doch bestimmend zu sein. Nicht die Frage steht zur Diskussion, welches Herangehen im allgemeinen in den Wissenschaften adäquat ist, niemand wird wohl ernsthaft daran zweifeln, dass sich z. B. in den Naturwissenschaften das eine als erfolgreicher erweist als das andere, die strittige Frage ist vielmehr, ob die in den Naturwissenschaften bewährte Betrachtungsweise auf den in Frage stehenden Bereich überhaupt übertragbar ist, ohne die dem Wesen des Forschungsobjekts entsprechende Vollständigkeit der Analyse zu zerstören, ob die auf dieser Betrachtungsweise beruhenden, bis jetzt zur Verfügung stehenden - oder gar prinzipiell denkbaren - Methoden überhaupt geeignet sind, die vor der Literaturwissenschaft stehenden grundlegenden Aufgaben zu lösen, die wesentlichen Bezüge des literarischen Werkes zu erfassen. Die Verfechter der philosophischen Ästhetik verneinen diese Frage, und das tut auch Bachtin in dem angeführten Aufsatz. Die Verneinung kann verschieden motiviert sein, es spielt dabei die verbindende Kraft der Traditionen eine nicht unwesentliche Rolle, die u. U. nicht einmal das Verständnis der auf der neunten, abweichenden pragmatischen Grundlage beruhenden Fragestellung zulässt. Bei Bachtin handelt es sich sicherlich nicht darum; ihm als einem der bedeutendsten Erneuerer der modernen Poetik kann sicherlich keine Scheu vor Neuerungen vorgeworfen werden, der angeführte Aufsatz wie sein ganzes Oeuvre zeugt von einer tiefen Kenntnis der Arbeiten der Formalisten, wenngleich Missverständnisse hie und da vorliegen können. Deshalb sind seine Argumente gegen die materiale Ästhetik in hohem Masse interessant, sie können als eine auf hohem theoretischen Niveau stehende umfassende Kritik an der materialen Ästhetik angesehen werden. Bachtins Thesen können wie folgt zusammengefasst werden:

"1. Die materiale Ästhetik ist ungeeignet, die künstlerische Form zu begründen..."

Die Form, wenn sie als Form des in seiner naturwissenschaftlichen - mathematischen oder linguistischen - Bestimmung genommenen Materials verstanden wird, verwandelt sich in eine rein äusserliche, von jeglichem wertenden Moment freie Ordnung des letzteren. Auf diese Weise bleibt die emotionale volitive Spannung der Form, der ihr eigene Charakter, die wertende Beziehung des Autors und des Empfängers zu etwas ausserhalb des Materials Stehendem auszudrücken, völlig unverstanden ... Jedes Gefühl, das des erkennenden Subjektes beraubt ist, wird auf einen rein faktischen, isolierten, ausserkulturellen psychischen Zustand reduziert, deshalb wird das durch die Form ausgedrückte, mit nichts in Beziehung gesetzte Gefühl einfach zu einem Zustand des psychologischen Organismus, der jeglicher über die blossseelische Präsenz hinausgehenden Intention bar ist, wird einfach zum Genuss, der letzten Endes nur rein hedonistisch erklärt und verstanden werden kann, z. B. so: Das Material wird in der Kunst von der Form auf die Weise organisiert, dass es angenehme Gefühle und Zustände im psychologischen Organismus auslöst ... die über künstlerische Bedeutung verfügende Form ist in der Tat immer auf etwas ausserhalb des Materials Liegendes bezogen, darauf wertend gerichtet, damit äusserlich verknüpft und dennoch untrennbar verbunden. Es scheint demnach notwendig, das inhaltliche Moment zuzulassen, das eine viel wesentlichere Erkenntnis der Form erlaubt als die grobe hedonistische Auffassung."⁹

"2. Die materiale Ästhetik ist unfähig, die wesentlichen Unterschiede zwischen ästhetischem Objekt und äusserlichem Werk, zwischen den im ästhetischen Objekt vorhandenen Gliederungen und Beziehungen und den innerhalb des Werkes nachweisbaren materialen Gliederungen und Beziehungen zu begründen, folglich erscheint sie als eine Tendenz zur Vermischung all dieser Momente.

Das Objekt der ästhetischen Analyse ist ... der Inhalt der auf das Werk gerichteten ästhetischen Tätigkeit / Betrachtung/. Dieser Inhalt soll im folgenden, um ihn von dem äusserlichen Werk zu unterscheiden, ... als ästhetisches Objekt bezeichnet werden. Die erste Aufgabe der ästhetischen Analyse besteht darin, das ästhetische Objekt in seiner rein künstlerischen Besonderheit zu verstehen, seine im folgenden als die Architektonik des ästhetischen Objektes zu bezeichnende Struktur zu ergreifen. Im weiteren soll sich die ästhetische Analyse dem in seiner primären, rein gnoseologischen Gegebenheit genommenen Werk zuwenden und seinen Aufbau von dem ästhetischen Objekt völlig unabhängig verstehen ... Und schliesslich ist die dritte Aufgabe der ästhetischen Analyse, das äusserliche Werk als das sich verwirklichende ästhetische Objekt, als den technischen Apparat der ästhetischen Ausführung zu verstehen.. Bei der Lösung dieser dritten Aufgabe soll die teleologische Methode verwendet werden. Die teleologisch verstandene, das ästhetische Objekt verwirklichende Struktur des Werkes nennen wir die Komposition des Werkes ... Die materiale Ästhetik erkennt nicht mit der nötigen methodologischen Klarheit ihren sekundären Charakter und führt die ursprüngliche Ästhetisierung ihres Objektes nicht bis zum Ende, deshalb hat sie eigentlich mit dem ästhetischen Objekt nichts zu tun und ist prinzipiell unfähig, seine Besonderheiten zu verstehen ... streng genommen ist der materialen Ästhetik eigentlich nur die von uns nachgewiesene zweite Aufgabe der ästhetischen Analyse zugänglich, d. h. die noch nicht ästhetische Untersuchung der Natur des als naturwissenschaftliches oder linguistisches Objekt verstandenen Werkes ... Die Nicht-Unterscheidung der von uns nachgewiesenen drei Momente ... trägt viel Ambiguität und Unklarheit in die Arbeiten der materialen Ästhetik ... und führt in den Schlussfolgerungen beständig zu einer quaternio terminorum: mal ist das ästhetische Objekt, mal das äusserliche Werk, mal die Komposition gemeint. Die Forschung

schwankt hauptsächlich zwischen dem zweiten und dem dritten Moment und springt von dem einen zum anderen ohne jegliche methodologische Konsequenz, aber am schlechtesten ist, dass die nicht kritisch verstandene, zielgerichtete Komposition des Werkes unmittelbar als der künstlerische Wert, als das ästhetische Objekt selbst erscheint." ¹⁰

"3. In den Arbeiten der materialen Ästhetik ist eine für diese Betrachtungsweise unvermeidbare beständige Vermischung architektonischer und kompositioneller Formen zu beobachten wobei die ersteren nie der prinzipiellen Klarheit und Reinheit der Bestimmung zugeführt und folglich abgewertet werden.

... Die architektonischen Formen sind eigentlich Formen der seelischen und körperlichen Werte des ästhetischen Menschen, Formen der Natur als seiner Umgebung, Formen der Ereignisse in seiner persönlich erlebten, sozialen und historischen Sicht usw.: all das sind Errungenschaften, Verwirklichungen, sie dienen nichts, sondern begnügen sich in aller Ruhe mit sich selbst, es sind Formen des in seiner Besonderheit genommenen ästhetischen Seins. Die kompositionellen Formen hingegen, die das Material organisieren, haben einen teleologischen, dienenden und gleichsam unruhigen Charakter und unterliegen einer nur technischen Bewertung: wie adäquat sie die architektonische Aufgabe verwirklichen. Die architektonische Form bestimmt die Auswahl der kompositionellen. Auf der Grundlage der materialen Ästhetik ist es völlig unmöglich, die architektonische von der kompositionellen Form prinzipiell zu unterscheiden, und oft zeigt sich die Tendenz die architektonischen Formen im allgemeinen in den kompositionellen aufzulösen." ¹¹

"4. Die materiale Ästhetik ist ausserstande, die ausserhalb der Kunst auftretende ästhetische Betrachtungsweise zu erklären, d. h. die ästhetische Betrachtung der Natur, die im Mythos, in der Weltanschauung vorkommenden ästhetischen Momente und all das, was Ästhetizismus genannt wird... Für all diese Erscheinungen der ästhetischen Betrachtung

ausserhalb der Kunst ist das Fehlen von jeglichem bestimmten und organisierten Material und folglich das Fehlen von jeder Technik charakteristisch. Die Form ist hier in den meisten Fällen nicht objektiviert, nicht verfestigt ... Das Ästhetische verwirklicht sich nur in der Kunst vollständig, deshalb soll sich die Ästhetik auf die Kunst orientieren ..., aber es ist eine ... ausserordentlich wichtige Aufgabe für die Ästhetik, auch diese hybriden, unreinen Formen zu beleuchten. Dies kann als Probierstein für die Produktivität jeder ästhetischen Theorie dienen." ¹²

"5. Die materiale Ästhetik liefert keine Grundlage für die Geschichte der Kunst ... Die materiale Ästhetik, die nicht nur die Kunst von anderen Erscheinungen der Kultur, sondern auch die einzelnen Kunstarten voneinander isoliert und das Kunstwerk nicht in seinem künstlerischen Leben, sondern nur als eine Sache, als organisiertes Material begreift, kann im besten Falle nur eine chronologische Tafel der Veränderungen in der Verwendung der für die gegebene Kunst charakteristischen technischen Kunstgriffe zusammenstellen, die isolierte Technik hat nämlich im allgemeinen keine Geschichte." ¹³

Um die Einwände Bachtins gegen die materiale Ästhetik richtig verstehen zu können, müssen wir noch einige grundlegende Annahmen bzw. Zusammenhänge klären. Bachtins Grundthese ist, dass die Kunst eine spezifische Erscheinung der historisch-gesellschaftlich bestimmten menschlichen Kultur ist und als solche inhaltlich nur im Zusammenhang mit anderen Faktoren der Kultur, so vor allem mit der Erkenntnis und mit der ethisch bewerteten Handlung definiert werden kann. "Die Wirklichkeit der Erkenntnis und der ethischen Handlung werden wir, wenn sie als schon erkannt und bewertet in das ästhetischen Objekt hineintritt und sich dort einer konkreten intuitiven Vereinigung, Individualisation, Konkretisierung, Isolierung und einem Abschluss, d. h. einer allseitigen, mit Hilfe eines bestimmten Materials vorgenommenen künstlerischen Formulierung, unterzieht, in völliger Übereinstimmung mit dem traditionellen Wortgebrauch als Inhalt des Kunstwerkes /genauer: des ästhetischen Objektes/ bezeichnen." ¹⁴

Dieser inhaltlichen Bestimmung widerspricht nun nach Bachtin das von der materialen Ästhetik vorgeschlagene Herangehen. "Die Verneinung des Inhalts als eines konstituierenden Momentes des Ästhetischen Objektes verläuft in der gegenwärtigen Poetik in zwei, übrigens nicht immer streng unterschiedenen und nicht völlig klar formulierten Richtungen: 1. der Inhalt sei nur ein Moment der 'Form', d. h. die gnoseologisch-ethische Wertung habe in dem Kunstwerk nur eine rein formale Bedeutung; 2. der Inhalt sei nur ein Moment des Materials." ¹⁵ Bachtin weist beide Auffassungen zurück.

Gegenüber der ersteren macht er folgendes geltend:

"Abgesehen von dem logisch-terminologischen Unsinn, den Terminus 'Form' bei völliger Verneinung des Inhalts beizubehalten, ist doch die Form der korrelative Begriff zum Inhalt, der gerade nicht Form sein kann, enthält ein solcher Standpunkt eine viel wesentlichere methodologische Gefahr: unter Inhalt wird hier etwas verstanden, was vom Gesichtspunkt der Form aus ersetzbar ist - da die Form mit der gnoseologisch-ethischen Bedeutung des Inhalts nichts zu tun hat, wird diese Bedeutung im künstlerischen Objekt völlig zufällig: die Form relativiert den Inhalt völlig - das ist das Wesen der Auffassung, die aus dem Inhalt ein Moment der Form macht. " ¹⁶

Die andere Richtung umfasst einen viel komplexeren Problemkreis, so u. a. die Bestimmung des eigentlichen Materials - in Hinblick auf die Literatur die der Sprache -, die Klärung der Relevanz der Linguistik für die Literaturtheorie.

"Wenn das Wort mit all dem belastet wird, was für die Kultur charakteristisch ist, d. h. mit allen kulturellen - gnoseologischen, ethischen und ästhetischen - Bedeutungen, so kommt man sehr leicht zu der Schlussfolgerung, dass es ausser dem Wort in der Kultur im wesentlichen nichts gebe, die Kultur nichts anderes als eine Erscheinung der Sprache sei und dass der Wissenschaftler und der Dichter es gleicherweise nur mit dem Wort zu tun hätten. Aber wenn man die Logik und Ästhetik, oder gar nur die Poe-

tik, in der Linguistik auflöst, so zerstört man die Besonderheit sowohl des Logischen als des Ästhetischen und in gleichem Masse auch des Linguistischen." ¹⁷ Bachtin ist der Meinung, dass die Linguistik infolge ihrer spezifischen Methodologie von vornherein ausserstande sei, die kulturelle Relevanz der sprachlichen Äusserungen zu erfassen und entsprechend aufzuarbeiten. "Die Sprache als Forschungsobjekt der Linguistik wird durch ein linguistisches Denken bestimmt. Die einzelne, konkrete sprachliche Äusserung ist immer in einem wertend-gedanklichen-wissenschaftlichen, künstlerischen, politischen oder anderen - kulturellen Kontext (der im Kontext einer einmaligen persönlichen Lebenssituation gegeben, die einzelne sprachliche Äusserung ist nur in solchen Kontexten lebendig und sinnvoll, sie ist nur dann wahr oder falsch, schön oder hässlich, aufrichtig oder verlogen, offen, zynisch, autoritär usw., eine neutrale Äusserung gibt es aber nicht und es kann sie auch nicht geben. Die Linguistik sieht in den verschiedenen Äusserungen jedoch nur Erscheinungen der Sprache, die setzt sie nur mit der Einheit der Sprache, aber nicht mit der Einheit der Erkenntnis, mit der der Lebenspraxis, mit der der Geschichte, mit der des Charakters des Individuums usw. in Verbindung." ¹⁸ So wären die als Forschungsobjekt der Linguistik aufgefasste Sprache /jazyk/ und die Linguistik selbst nur geeignet, allgemeine technische Momente der Sprachverwendung zu klären, aber für die inhaltlichen Bezüge der Äusserungen, die das Wesen des Kunstwerkes ausmachen, wären sie prinzipiell unempfindlich, indem sie von ihrer spezifischen kulturellen Bestimmung notwendigerweise abstrahieren; somit wäre die Falschheit der Theorie erwiesen, dass der Inhalt ein Moment des Materials sei. Bachtins Grösse zeigt sich jedoch darin, dass er bei dieser rein negativen Feststellung nicht stehen bleibt, er führt nämlich neben der für die Linguistik zugänglichen, poetisch nur bedingt relevanten Sprache /jazyk/ einen neuen Sprachbegriff ein, das Wort /slovo/, das in den Bereich der

Metalinguistik - nach unserem heutigen Sprachgebrauch: der Para- oder Translinguistik¹⁹ - gehört und die Totalität der konkreten Anwendungsmöglichkeiten einschliesst, und macht diese kulturell-ästhetisch bestimmte Sprachschicht zum Ausgangspunkt der literarischen Analyse. Das Wesen dieser entscheidenden theoretischen Neuerung besteht darin, dass ein pragmatisch bestimmter Sprachbegriff in den Vordergrund gestellt wird und damit alle gesellschaftlich-kulturellen Bezüge von dieser Sprache her erfassbar werden, also die im kulturellen Kontext gegebenen verschiedenen Inhalte als Zeichenzusammenhänge begriffen und semiotisiert werden. Damit durchbricht Bachtin die klassische theoretisch-methodologische Konzeption der philosophischen Ästhetik und versucht die weiter unten zu behandelnden Widersprüche, in die sich diese Auffassung u. E. notwendigerweise verwickelt, in den meisten Fällen zu vermeiden. Dennoch erscheint die Einführung des Wortes /slovo/ für Bachtin nicht als eine Durchführung des Standpunktes der materialen 'Ästhetik' sondern gerade als ein Argument gegen sie, das Wort sei ja eben nicht material, sondern nur inhaltlich-philosophisch zu bestimmen. Diesen Ausführungen gemäss besteht das Hauptproblem darin, inwiefern eine vom sprachlichen Material ausgehende Analyse fähig ist, pragmatische Zusammenhänge zu begreifen und zu erschliessen. Wir möchten wiederholt betonen, dass wir nicht die Frage untersuchen wollen, wie berechtigt Bachtins Kritik an den sprachwissenschaftlichen Konzeptionen in den zwanziger Jahren war, sondern das erwähnte Problem auf allgemeiner prinzipieller Ebene behandeln wollen. Dazu berechtigt uns u. a. der Charakter der Ausführungen Bachtins, deren Verständnis allerdings durch die Einbeziehung der wissenschaftsgeschichtlichen Fakten wesentlich erleichtert wird, bekanntlich konnte die synchrone Linguistik zu dieser Zeit, wo sie hauptsächlich die inneren Zusammenhänge der phonologischen Ebene aufzudecken vermochte, wenig Ansatzpunkte zur Bearbeitung der erwähnten inhaltlich-pragmatischen Momente anbieten. Bachtins These lautet nämlich, die Linguistik sei prinzipiell ausserstande, die das

len Bestimmung polemisiert, aber methodologisch stehen sie beide gleicherweise in einem unauflösbaren Gegensatz zur materialen Ästhetik. Für ein idealistisches Schönheitsideal ebenso wie für die Lukácssche Kategorie der Besonderheit ist charakteristisch, dass sie weder extensional noch intensional bestimmt werden können, ja eine solche Bestimmung von vornherein und für immer ausschliessen. Daraus folgt aber, dass die Kategorien der philosophischen Ästhetik notwendig mehrdeutig sein müssen und die mit ihnen durchgeführten Operationen nicht zu eindeutigen Schlussfolgerungen führen können. Bachtin versucht zwar diesen negativen Konsequenzen der philosophischen Ästhetik zu entgehen, indem er anstelle des unkontrollierbaren Gebrauchs der Intuition die Kommunikation einbezieht und die allgemeinen ästhetischen Kategorien durch Kategorien wie Zeit, Raum, Stimme /golos/, Welt, Redegenres uws. ersetzt, wodurch der Anschein erweckt wird, die wichtigsten Kategorien seien einer empirischen Untersuchung zugänglich gemacht, aber sein Vorgehen ist in mehr als einer Einsicht widersprüchlich, sein Festhalten an den Grundsätzen der philosophischen Ästhetik, seine Abneigung gegen die Verwendung logisch-mathematischer Methoden sowie gegen rationalistische Verfahren überhaupt, manche Unklarheiten in der von ihm verwendeten wissenschaftlichen Fachsprache lassen eine eindeutige empirisch intersubjektiv vertretbare Bestimmung dieser Kategorien nicht zu. Nehmen wir z. B. den Terminus "Welt" /mir/: Als metaphorischer Ausdruck /"die Welt des Schriftstellers X", "die Welt des Helden Y" usw./ wird er oft in der Literaturwissenschaft verwendet, eine besondere Bedeutung hat er aber bei Bachtin in der Analyse der polyphonen und der monologischen Romanstruktur. Bachtins Äusserungen über diesen Begriff ist zu entnehmen, dass er eine besondere Betrachtungsweise bezeichnen soll, in der die darzustellenden Zusammenhänge reflektiert werden.²⁰ Aber wie soll bestimmt werden, welche Erscheinungen in die Welt von X oder Y gehören? Offensichtlich gibt es keine psychologischen Tests, die geeignet wären, die Bewusstseinszustände von fiktiven Personen zu registrieren, man könnte sich kaum eine andere Vorgehensweise vorstellen als

fragwürdig. Es ist klar, dass die eventuelle Zurückführung der im Wort /slovo/ zusammengefassten kulturellen Beziehungen auf pragmlinguistische Zusammenhänge für Bachtin seinerzeit kaum als eine mögliche Alternative in Betracht kommen konnte. Im Hinblick auf die Entwicklung der Linguistik und auf die theoretische Formulierung der neueren Erkenntnisse ist aber die absolute Gültigkeit der Argumentation von Bachtin für uns in Frage gestellt, und so fühlen wir uns genötigt, das Verhältnis von Sprache und Literatur, von materialer und philosophischer Ästhetik von neuem einer Untersuchung zu unterziehen.

Bevor wir auf die Klärung des Grundproblems eingehen, darauf, inwieweit die neueren linguistischen Methoden ermöglichen, die von Bachtin nachgewiesenen inhaltlichen Zusammenhänge zu erfassen, wollen wir zunächst prüfen, welche Konsequenzen der Standpunkt der philosophischen Ästhetik nach sich zieht, der von Bachtin für allein vertretbar erklärt wurde. Wie soll das fragliche Wort /slovo/ bestimmt werden, wenn in materialer sprachlicher Hinsicht höchstens technische Details, die wesentlichen inhaltlichen Beziehungen hingegen nicht geklärt werden können? Da letztere empirisch nicht beobachtet sind, lautet die als klassisch geltende Antwort: durch Intuition, durch Erleben. Genauer gesagt, kann die philosophische Ästhetik infolge ihrer These, dass die wesentlichen inhaltlichen Bezüge nicht oder zumindest nicht unmittelbar an bestimmte materiale Träger gebunden seien, der Subjektivität der Intuition höchstens mittels eines spekulativen Systems Grenzen setzen; das reicht aber auf keinen Fall aus um den auf diese Weise formulierten Feststellungen und Thesen eine im strengen Sinne des Wortes intersubjektive Kontrollierbarkeit zu sichern. Diese Konsequenzen ergeben sich grösstenteils unabhängig davon, ob die fraglichen inhaltlichen Bezüge als rein geistige Entitäten oder als von material-gesellschaftlichen Zusammenhängen abgeleitete Relationen aufgefasst werden; die idealistische Fassung der philosophischen Ästhetik verneint zwar prinzipiell und absolut das theoretisch-methodologische Grundpostulat der materialen Ästhetik, während die materialistische nur gegen die dort festgelegte Art und Weise der materia-

len Bestimmung polemisiert, aber methodologisch stehen sie beide gleicherweise in einem unauflösbaren Gegensatz zur materialen Ästhetik. Für ein idealistisches Schönheitsideal ebenso wie für die Lukácssche Kategorie der Besonderheit ist charakteristisch, dass sie weder extensional noch intensional bestimmt werden können, ja eine solche Bestimmung von vornherein und für immer ausschliessen. Daraus folgt aber, dass die Kategorien der philosophischen Ästhetik notwendig mehrdeutig sein müssen und die mit ihnen durchgeführten Operationen nicht zu eindeutigen Schlussfolgerungen führen können. Bachtin versucht zwar diesen negativen Konsequenzen der philosophischen Ästhetik zu entgehen, indem er anstelle des unkontrollierbaren Gebrauchs der Intuition die Kommunikation einbezieht und die allgemeinen ästhetischen Kategorien durch Kategorien wie Zeit, Raum, Stimme /golos/, Welt, Redegenres uws. ersetzt, wodurch der Anschein erweckt wird, die wichtigsten Kategorien seien einer empirischen Untersuchung zugänglich gemacht, aber sein Vorgehen ist in mehr als einer Einsicht widersprüchlich, sein Festhalten an den Grundsätzen der philosophischen Ästhetik, seine Abneigung gegen die Verwendung logisch-mathematischer Methoden sowie gegen rationalistische Verfahren überhaupt, manche Unklarheiten in der von ihm verwendeten wissenschaftlichen Fachsprache lassen eine eindeutige empirisch intersubjektiv vertretbare Bestimmung dieser Kategorien nicht zu. Nehmen wir z. B. den Terminus "Welt" /mir/: Als metaphorischer Ausdruck /"die Welt des Schriftstellers X", "die Welt des Helden Y" usw./ wird er oft in der Literaturwissenschaft verwendet, eine besondere Bedeutung hat er aber bei Bachtin in der Analyse der polyphonen und der monologischen Romanstruktur. Bachtins Äusserungen über diesen Begriff ist zu entnehmen, dass er eine besondere Betrachtungsweise bezeichnen soll, in der die darzustellenden Zusammenhänge reflektiert werden.²⁰ Aber wie soll bestimmt werden, welche Erscheinungen in die Welt von X oder Y gehören? Offensichtlich gibt es keine psychologischen Tests, die geeignet wären, die Bewusstseinszustände von fiktiven Personen zu registrieren, man könnte sich kaum eine andere Vorgehensweise vorstellen als

die Intuition, den sich auf Introspektion stützenden Analogieschluss. Man kann jedoch auf diese Weise nie zu Feststellungen vom Typ

/i/ Diese und jene Erscheinungen gehören in die Welt von X gelangen, sondern nur zu solchen:

/ii/ Ich, N. N., glaube, dass diese und jene Erscheinungen in die Welt von X gehören.

Der Typ der beiden Feststellungen unterscheidet sich aber wesentlich voneinander. Die erste ist eine einfache Aussage, deren Wahrheitswert bei einer entsprechenden semantischen Explikation der in ihr vorkommenden Begriffe für jedermann, der damit vertraut ist, eindeutig entscheidbar ist, während die zweite einen Glaubenssatz darstellt, der nur in der epistemischen Logik expliziert werden kann und dessen Wahrheitswert nicht allein vom Vorhandensein gewisser im Glaubenssatz ausgedrückter Zusammenhänge in der realen Welt abhängt, sondern vor allem davon, ob der Sprecher in der Tat diese Zusammenhänge als existent annimmt oder nicht. Es leuchtet ein, dass Sätze vom Typ /i/ bzw. /ii/ untereinander nicht ausgetauscht werden dürfen, da sie semantisch, im Hinblick auf die Wahrheit unterschiedlich charakterisiert werden. Dennoch ungeachtet verfährt die philosophische Ästhetik immer so, dass sie die Glaubenssätze in einfache Aussagen verwandelt und dann an den letzteren verschiedene Operationen durchführt. Man könnte meinen, diese Inkonsistenz sei zu entschuldigen, wenn das Subjekt des Glaubenssatzes auf Grund seiner Fähigkeiten und Kenntnisse die Zusammenhänge so annimmt, wie sie in der objektiven Wirklichkeit tatsächlich bestehen. Jedoch ist nicht einzusehen, wie im Rahmen der gegebenen Methodologie festgestellt werden kann, welche Zusammenhänge faktisch bestehen, da hier der Glaubenssatz eines Subjektes dem Glaubenssatz eines anderen Subjektes gegenübergestellt werden kann, nicht jedoch die im Skopus des Glaubenssatzes stehende Proposition den realen Sachverhalten, und selbst wenn man annimmt, dass der Sprecher, z. B. Bachtin, die Zusammenhänge richtig übersieht, ist es wegen des nicht eindeutig geregelten Sprachgebrauchs, wegen der Mehrdeutigkeit der Kategorien und Termini

der /philosophischen/ Ästhetik bzw. Poetik keinesfalls gesichert, dass der jeweilige Empfänger, z. B. der Autor dieser Zeilen, die Feststellung des Sprechers so auffasst, wie der Sprecher sie gemeint hat, die Intention kann ja infolge der Ambiguität der verwendeten Sprache in den meisten Fällen nicht eindeutig bestimmt werden. Daraus ist ersichtlich, dass die Mängel bzw. die Unzulänglichkeiten der philosophischen Ästhetik auf der Ebene ihrer Fachsprache, einer spezifischen Metasprache, genau erfassbar sind und dass sie nicht zufällig sondern die notwendige Konsequenz der methodologischen Auffassung der philosophischen Ästhetik sind. Die erwähnten Fehler können nur dann eliminiert werden, wenn die Fachsprache der Ästhetik bzw. der Poetik den allgemeinen wissenschaftstheoretischen Kriterien entspricht, wenn also vor allem die grundlegende Ambiguität aufgehoben wird; das kann allem Anschein nach nur erfolgen, wenn die Termini im Hinblick auf ihre materialen Träger, d. h. in "materiale" Sinne, eindeutig definiert werden. Vorausgesetzt, dass dies überhaupt möglich ist und es sich nicht - wie die philosophische Ästhetik behauptet - um ein vorläufig oder von vornherein hoffnungsloses Unternehmen handelt; in diesem Fall müssten wir zur Kenntnis nehmen, dass von dem Forschungsgegenstand der Ästhetik bzw. der Poetik infolge seiner spezifischen Gegebenheiten und gesellschaftlichen Funktionen nur Aussagen gemacht werden können, die eine im strengen Wortsinne semantische Verifikation nicht zulassen, sondern nur in einer rein pragmatischen, ideologischen Sphäre zu bewerten sind. Die materiale Ästhetik geht - wie wir es gesehen haben - gerade von der entgegengesetzten Annahme aus, d.h. nimmt an, dass es nicht nur möglich, sondern geradezu unerlässlich sei, die grundlegenden literaturtheoretischen bzw. ästhetischen Kategorien material zu bestimmen. Damit verneint sie die These, dass der Forschungsgegenstand der Ästhetik von prinzipiell anderer Natur sei als die übrigen Erscheinungen der objektiven Wirklichkeit der Natur /und der Gesellschaft/. Für die Auffassung der materialen Ästhetik bzw. Poetik spricht u. a.

die Tatsache, dass in einigen Bereichen der Ästhetik das dieser Hypothese entsprechende Herangehen allgemein anerkannt ist, so dass es nicht einmal von den Verfechtern der philosophischen Ästhetik ernsthaft in Frage gestellt wird; im Zusammenhang mit der Literaturwissenschaft sei hier auf die Verslehre, auf die Syntax der Dichtersprache, auf die Untersuchung der Makrostruktur der narrativen Texte usw. hingewiesen. Die philosophische Ästhetik hält allerdings all diese Bereiche für Sphären von sekundären formalen oder technischen Problemen und verweist darauf, dass die materiale Ästhetik gerade von den semantisch-pragmatischen Bezügen, die für das Kunstwerk von ausschlaggebender Bedeutung sind, nicht viel Erwähnenswertes zu berichten weiss. Dieser Mangel ergibt sich jedoch nicht aus der prinzipiellen Unzulänglichkeit der materialen Auffassung, sondern aus ihrem gegenwärtigen Entwicklungsstand. In materialer Sicht musste nämlich die Untersuchung der sprachlichen Erscheinungen und der Sprachsysteme forschungsstrategisch notwendigerweise auf der Ebene der primären, unmittelbarsten Konstituenten einsetzen, so verfügte die Linguistik bzw. die materiale Poetik lange Zeit hindurch über Methoden, die in erster Linie für die Aufarbeitung morphophonologischer Einheiten bestimmt waren. Eine systematische Untersuchung syntaktischer Zusammenhänge wurde erst durch die Chomskysche generative Transformationsgrammatik von der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre an in Angriff genommen, von einer konsequenten Berücksichtigung semantischer und auch pragmatischer Bezüge kann erst seit dem Ende der sechziger Jahre die Rede sein, als es gelang, die Ergebnisse der logischen und modelltheoretischen Forschungen auf eine mehr oder weniger überzeugende Weise auf die natürliche Sprache anzuwenden und die logische Forschung sich nicht mehr auf die Untersuchung der einfachen Aussagen beschränkte, sondern auch andere Satztypen wie normative Sätze, Bedingungssätze, Glaubenssätze, Aufforderungen usw., die in der natürlichen Sprache und in ihrer Kommunikation eine wichtige Rolle spielen, sowie mit der sprachlichen Formulierung und mit der konkreten Sprachverwendung in einem engen Zusammenhang stehende komplexe Bezüge wie die zeitlichen

Relationen oder die Handlung als solche einer gründlichen Untersuchung unterzog. Neben der schon als klassisch geltenden Aussagenlogik sind eine Reihe von sog. philosophischen Logiken entstanden, so die deontische, die epistemische, die Handlungs-, die Zeitlogik usw.,²¹ die entsprechende Methoden für die Analyse der erwähnten Satztypen entwickelt haben und somit ermöglichen, die in der philosophischen Ästhetik als metaphysisch, spekulativ gesetzten ethischen, epistemischen u. a. Zusammenhänge in ihrer sprachlichen Form zu erfassen und einer kontrollierbaren Beschreibung zugänglich zu machen. Man könnte demnach sagen, dass die Möglichkeit für eine Behandlung semantisch-pragmatischer Beziehungen auf der Grundlage einer materialen Ästhetik - wenn überhaupt - erst in unseren Tagen gegeben ist, und die Berücksichtigung dieser Möglichkeit ist sicherlich nicht nebensächlich für die ästhetische Theorie. Diese neuen logisch-linguistischen Methoden bieten nicht so sehr die Gelegenheit, eine neue ästhetische Theorie zu formulieren, sie ermöglichen uns vielmehr, die vagen und vieldeutigen ästhetischen Kategorien durch klar und eindeutig definierte zu ersetzen. Eine begriffliche Explikation setzt aber eine eindeutige Stellungnahme in den theoretischen Fragen voraus und treibt somit indirekt die theoretische Forschung voran. Sie kann selbstverständlich nicht dafür bürgen, dass die theoretischen Entscheidungen immer richtig getroffen werden oder jeweils dem materialistischen Standpunkt entsprechen, sie schränkt jedoch den Kreis der eventuellen Irrtümer wesentlich ein und ist am ehesten mit einer materialistisch fundierten Lösung vereinbar. Um diesen Explikationsprozess kurz zu veranschaulichen, greifen wir auf das erwähnte Beispiel "Welt" zurück. Eine mögliche Explikation dieses Terminus wäre, ihn auf den in der intensionalen Logik verwendeten Begriff der "möglichen Welten" zurückzuführen, wobei eine "mögliche Welt" in erster Annäherung und grob als ein in sich konsistenter Zustand charakterisiert werden könnte, der durch das Bestehen der notwendigen logischen Wahrheiten und eine spezielle Verteilung der Wahrheitswerte für die faktischen Aussagen gekennzeichnet ist.²² Dieses Modell im Sinne eines

Explikats entspricht zwar nicht in jeder Hinsicht unserer intuitiven Auffassung, da bestimmte dynamische Prozesse nicht differenziert genug abgebildet werden, aber es ist ohne Zweifel dafür geeignet, einige grundlegende Zusammenhänge zu klären. Durch die systematische Untersuchung entsprechender sprachlicher Kontexte lässt sich z. B. eindeutig feststellen, welche sprachlichen Elemente eine neue mögliche Welt einführen bzw. konstituieren /z. B. "träumen", "glauben", "denken" usw.²³/, welche Relationen zwischen den unterschiedlichen Welten bestehen usw. Auf diese Weise erhält man eine Reihe konkreter Kriterien, mit deren Hilfe die Bestimmung der fraglichen Erscheinungen nicht allein im Hinblick auf die Intuition erfolgen, genauer gesagt, die Intuition selbst explizit und somit kontrollierbar gemacht werden kann. Auf ähnliche Weise könnte man ethisch-moralische Normen mittels idealer möglicher Welten explizieren,²⁴ der literaturtheoretische Begriff "Handlung" erhält eine natürliche Fundierung in der Handlungslogik.²⁵ Im Falle anderer Kategorien ist die Möglichkeit der Explikation auf eine so unmittelbare Art und Weise nicht gegeben, ein Teil von ihnen lässt sich jedoch auf andere komplexe Zusammenhänge innerhalb des konkreten "ästhetischen" Zeichensystems zurückführen, so z. B. das "Schöne" auf Relationen, die zwischen einem Werk und den Kodierungs- und Erwartungsschemata, die sich in einer bzw. in verschiedenen kulturellen Gemeinschaften hinsichtlich der Formen der literarischen Kommunikation manifestieren.

Nach alledem können wir den eingangs angeführten Argumenten Bachtins die folgenden Thesen gegenüberstellen.²⁶

1. Auf Grund der Erkenntnisse der wissenschaftstheoretischen, der logisch-semiotischen, sprachphilosophischen und literaturtheoretischen Grundlagenforschung ist die alte Inhalt-Form-Dichotomie ungeeignet, die Vielfalt der Beziehungen, die das literarische und überhaupt das künstlerische Werk bestimmen, entsprechend zu erfassen. Man sollte vielmehr im

Fälle der einzelnen Kunstarten, so auch bei der Literatur, von spezifischen Kommunikationsformen ausgehen, die auf Konventionen einer bestimmten kulturellen Gemeinschaft beruhen und an ein bestimmtes Zeichensystem gebunden sind. Zeichensysteme lassen sich jeweils von den Konventionen und der Beschaffenheit der verwendeten Zeichen abhängig syntaktisch, semantisch und pragmatisch charakterisieren, d. h. sie stellen ein zusammenhängendes Ganzes dar, in das "formale", "inhaltliche" und sonstige pragmatische, lies: historische, soziale, emotionale u. a. Bezüge in ihren wechselseitigen Beziehungen gleicherweise einbezogen sind. All diese in spezifischen Kommunikationsformen verwendeten, auf bestimmten Konventionen beruhenden Zeichensysteme können empirisch untersucht werden, und wenngleich die Rekonstruktion der Kommunikationsformen entlegener Zeiten auf manche praktischen Schwierigkeiten stösst, sind der Erkenntnis auch auf diesem Gebiet, von bestimmten Unsicherheitsfaktoren abgesehen, keine prinzipiellen Schranken gesetzt.

2. Die Annahme der Kategorie des Ästhetischen, das für alle Kommunikationsformen von vornherein verbindlich sei und deren Einheit und Bestimmung sichern sollte, kommt in mancher Hinsicht einer *Petitio principii* gleich und ist auch in ontologischer Hinsicht bedenklich. Genauer gesagt, da die Einführung dieser Kategorie in die sich mit Kunstarten beschäftigenden Theorien nicht notwendig ist, indem die zwischen ihnen bestehenden realen Gemeinsamkeiten durch Isomorphie - Homomorphie und andere Relationen zwischen den fraglichen Zeichensystemen erklärt werden können, soll auf sie nach dem Occamschen Prinzip verzichtet werden. Dies schliesst allerdings die Möglichkeit nicht aus, durch den systematischen Vergleich der erwähnten Relationen umfassendere oder gar allen solchen Zeichensystemen zugrundeliegende Zusammenhänge zu ermitteln. Sie würden dann auf empirischen Untersuchungen beruhen und nicht wie ihre Entsprechungen in der philosophischen Ästhetik einfach nur gesetzt sein. Die-

ser Einwand soll gegen jedes Postulat ähnlicher Art in der philosophischen Ästhetik erhoben werden.

3. Zeichensysteme sind keine rein physikalischen Systeme, ihre Konstituenten sind jeweils in einem kulturellen Kontext gewertet, somit stellen die im Hinblick auf bestimmte Konventionen in konkreten Werken realisierten Strukturen kulturelle Wertzusammenhänge dar. Die strukturbildenden Regeln sollen dabei nicht allein auf das jeweilige Werk hin festgelegt, sondern auch in bezug auf ihren realen Zusammenhang mit anderen vorausgehenden oder gleichzeitigen, "ästhetischen" und nicht "ästhetischen" Zeichensystemen in der gegebenen kulturellen Gemeinschaft spezifiziert sein, d. h., sie sollen Übereinstimmung und Opposition mit anderen Regelsystemen markieren, mit denen sie mittelbar oder unmittelbar in Verbindung stehen.

4. Da hier keine künstliche Einheit des Ästhetischen postuliert wird, sondern die einzelnen Zeichensysteme in bezug auf die bestimmenden Konventionen sowie die Relation der einzelnen Regelsysteme zueinander empirisch untersucht werden, erweist sich die Frage nach den hybriden, halwegs ästhetischen Formen für die material Ästhetik als ein Scheinproblem. Hybride Formen sind ebenfalls als spezifische Formen der Kommunikation bzw. Rezeption aufzufassen, denen nicht "ästhetische" pragmatische Konventionen, Zwecke zugrunde liegen können und deren Regelsystem partielle Entsprechungen mit den für "ästhetische" Kommunikations- bzw. Rezeptionsformen charakteristischen Regelsystemen aufweist.

5. Die Zeichensysteme, mit deren Hilfe hier künstlerische Werke und Erscheinungen expliziert werden sollen, beruhen auf Kommunikation und auf sozio-kulturellen, historisch festzulegenden Konventionen, folglich sind sie nur in einem historisch-kulturellen Kontext deutbar. Was sie abbilden, sind nicht technische Detailfragen der materialen Konstitution der Werke, sondern die zu einem historischen Zeitpunkt in einer bestimmten kulturellen Gemeinschaft manifesten Fähigkeiten, Kunst-

werke zu kommunizieren bzw. der Entwicklungsprozess dieser Fähigkeiten selbst. Sie stellen somit einen breitangelegten Versuch dar, historisch-kulturelle Zusammenhänge systematisch erfassbar zu machen.

Wir kommen also zu der Schlussfolgerung, dass sich die von Bachtin aufgestellte These von der prinzipiellen Undurchführbarkeit des Programms der materialen Ästhetik nicht nachweisen lässt, dass dieses Programm durch kleinerlei logische ontologische, methodologische u. a. Prinzipien in Frage gestellt wird, während die philosophische Ästhetik in eine Reihe von Widersprüchen verschiedener Art ernsthaft verwickelt ist. Die Tatsache, dass unsere Thesen in inhaltlicher Hinsicht in vielen Punkten der Auffassung Bachtins viel näher stehen als dem orthodoxen formalistischen Standpunkt, spricht sicherlich nicht gegen die materiale Ästhetik, sondern weist auf ihre Entwicklungsfähigkeit hin. Wir halten es also für möglich, alle wesentlichen "inhaltlichen" Bezüge des ästhetischen Objektes mittels seiner materialen Bestimmung, seines Zeichencharakters zu explizieren und auf diese Weise eine mindestens ebenso vollständige, methodologisch aber auf jeden Fall zuverlässigere Analyse der "ästhetischen" Probleme zu geben, als es im Rahmen der philosophischen Ästhetik der Fall ist. Wir müssen aber betonen, dass es sich hier nur um eine prinzipielle Möglichkeit handelt und wegen der Minutiosität der auszuführenden Explikationen und der dabei zu lösenden zahlreichen schwierigen theoretischen Aufgaben in absehbarer Zeit nicht zu erwarten ist, dass die auf der Grundlage der philosophischen Ästhetik entstandenen Begriffe und Kategorien in jedem Teilbereich der Forschung durch solche ersetzt werden, die die Kriterien der materialen Bestimmung erfüllen. Ein weiteres praktisches Problem besteht darin, dass die materiale Ästhetik der obskuren, intuitiven Totalität der philosophischen Auffassung meistens nur methodologisch streng definierte Fragmente entgegensetzen kann. Der Vorteil der philosophischen Ästhetik, relativ schnell zu

umfassenderen Ergebnissen zu kommen, wird in der materialen Ästhetik während eines längeren Zeitabschnittes dadurch aufgewogen, dass ihre Theorie und Thesen auf Grund einer neuen, umfassenderen, sachgerechteren Theorie viel leichter verwendet bzw. uminterpretiert werden können als die spekulativen Konzeptionen der philosophischen Ästhetik. Trotz ihrer methodologischen Überlegenheit kann die materiale Ästhetik in der gegenwärtigen Forschungslage nicht als die einzig berechnigte wissenschaftliche ästhetische Theorie betrachtet werden, da sie infolge der erwähnten praktischen Schwierigkeiten nicht in der Lage ist, allen wesentlichen Aufgaben der Kunstwissenschaften auf entsprechende Weise nachzukommen und die gesellschaftlich, ideologisch und auch wissenschaftlich wesentliche "ästhetische" Totalität mit aller Deutlichkeit aufzuzeigen. Der Fortschritt auf diesem Gebiet hängt jedoch in einem entscheidenden Masse von der material orientierten Grundlagenforschung ab.

Anmerkungen

- 1 Bachtin /1924/
- 2 In diesem Zusammenhang verweisen wir auf Ivanov /1973/, Kristeva /1967/, Könczöl /1975a/ und Könczöl /1975b/.
- 3 Bachtin 1924:7. Die Zitate aus dem Aufsatz teilen wir in unserer eigenen Übersetzung mit.
- 4 Ebenda S. 8. Die allgemeine theoretisch-methodologische Bedeutung ihrer Position wurde auch von den Formalisten in diesem Sinne gesehen, vgl. vor allem Ejchenbaum /1927/.
- 5 Bachtin 1924:11.
- 6 Ebenda S. 11.
- 7 Ebenda S. 13.

- 8 Nach Kuhn /1962/ ist eine derartige Diskontinuität zwischen den verschiedenen wissenschaftlichen Theorien, Paradigmata eine grundlegende Tatsache der wissenschaftlichen Entwicklung.
- 9 Bachtin 1924: 14-15.
- 10 Ebenda S. 16-18.
- 11 Ebenda S. 19-21.
- 12 Ebenda S. 22.
- 13 Ebenda S. 23.
- 14 Ebenda S. 32
- 15 Ebenda S. 33-34.
- 16 Ebenda S. 34.
- 17 Ebenda S. 43.
- 18 Ebenda S. 44.
- 19 Vgl. Ivanov 1973: 28.
- 20 Bachtin 1929: 121 ff.
- 21 Eine zusammenfassende Charakterisierung dieser philosophischen Logiken findet sich in Stegmüller /1975/, Kutschera /1976/
- 22 Im Zusammenhang mit dem logischen Weltbegriff vgl. Carnap /1947/, Hughes-Cresswell /1968/, Cresswell /1973/, Kutschera /1976/.
- 23 Vgl. Petöfi-Kayser /1976/.
- 24 Vgl. Hintikka /1971/.
- 25 Vgl. Brenneistuhl /1975/.
- 26 Im Zusammenhang mit den hier folgenden kurzen Thesen sei auf unsere Arbeit Kanyó /im Druck/ verwiesen, wo einige Zusammenhänge ausführlicher behandelt sind.

Bibliographie

- Bachtin, M. M. /1924/, Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве, in: Бахтин, М.: Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет, Moskva 1975 : 6-71.
- Bachtin, M. M. /1929/, Проблемы поэтики Достоевского, Moskva 1972³
- Brennenstuhl, W. /1975/, Handlungstheorie und Handlungslogik. Vorbereitungen zur Entwicklung einer sprachadäquate Handlungslogik, Kronberg.
- Carnap, R. /1947/, Meaning and Necessity. A study in Semantics and Modal Logic, Chicago-London 1975²
- Cresswell, M. J. /1973/, Logics and Languages. London.
- Ejchenbaum, B. /1927/, A "formális módszer elmélete" / = Теория "формального метода" / In: Eichenbaum, B.: Az irodalmi elemzés. Budapest 1974:5-41.
- Hintikka, J. /1971/, Some Main Problems of Deontic Logic. In: Hilpinen, Risto /Hrsg./: Deontic Logic, Introductory and Systematic Readings, Dordrecht, 54-104.
- Hughes, G. E. - Cresswell, M. J. /1968/, An Introduction to Modal Logic. London.
- Ivanov, V. V. /1973/, Значение идей М.М. Бахтина о знаке; высказании и диалоге для современной семиотики, In: Труды по знаковым системам VI., Tartu, 5-44.
- Kanyó, Z. /im Druck/, Sprichwörter - Analyse einer Einfachen Form. Ein Beitrag zur generativen Poetik, Budapest.
- Könczöl, Cs. /1975a/, A nyelv eldologiasodása és az irodalom. Mihail Bahtyin irodalomelmélete / = Die Verdinglichung der Sprache und die Literatur. M. Bachtins Literaturtheorie/. In: Valóság 8; 10-25.
- Könczöl, Cs. /1975b/, Mihail Bahtyin - a viták keresztútjéban / = M. Bachtin im Kreuzfeuer der Diskussionen/. In: Literature 3-4: 49-66.

- Kristeva, J. /1967/, Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens /Hrsg./: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. III. Frankfurt a. M. 1973, 345-375.
- Kuhn, T. S. /1962/, Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Frankfurt a. M. 1976²
- Kutschera, F. v. /1976/, Einführung in die intensionale Semantik. Berlin - New York
- Petőfi, S. J. - Kayser, H. /1976/, Sprechhandlungen und semantische Interpretation /Die Rolle der performativen und weltkonstitutiven Ausdrücke in der Textinterpretation./ Bielefeld, Arbeitspapier.
- Stegmüller, W. /1975/, Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie. Eine kritische Einführung. Bd. II, Stuttgart

C 43213





F.k.: Dr. Csukás István a BTK Dékánja

Készült a JATE Sokszorosító Üzemében.
Engedélyszám: 263/1980. Méret: B/5.
Példányszám: 500 F.v.: Lengyel Gábor